CENA 50 GR. | 5 - I - 1935 R.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

WARSZAWA * SOBOTA * 5 STYCZNIA 1935 ROKU * ROK TRZECI * NUMER 1 (66)

O POLITYKĘ KULTURALNĄ PAŃSTWA

Dlaczego zakres wpływów Państwa tak się ustawicznie powiększa? Dlatego, że komplikacja życia w społeczeństwach zachodnio-europejskiej kultury nieodzownie wymaga elementu kierownictwa. Przesadnemi są niewątpliwie obawy o upadek naszej współczesnej kultury, o którym to upadku od szeregu lat pisze się i mówi, żądając zawrócenia życia w kierunku integralności średniowiecza; trudno jednak nie stwierdzić, że te groźne wypowiedzi o zmierzchu naszej cywilizacji kryją w sobie zarodek prawdy, tej mianowicie, że w splocie sprzeczności i rozbieżności celów grup zbiorowych, w niesłychanej złożoności procesów dziejowych, w atmosferze ustawicznej, cięższej nad wszelki wyraz walki o byt wszystkich z wszystkimi musi znaleźć się miejsce dla woli centralnej, której zadaniem ma być koordynowanie wysiłków, usuwanie sprzeczności, regulowanie kolejności prac, narzucanie rozumnego kompromisu, wreszcie w razie potrzeby wymuszanie posłuchu siłą tam, gdzie inne środki nie wystarczają.

Gdyby ta wola centralna, umiejscawiana z natury rzeczy w organach rządowych, nie mogła należycie funkcjonować, groziłby nam mógł istotnie zmierzch niezawodny, zupełne rozprzężenie się życia zbiorowego.

Ale nawet tak potężna wola, jaką stanowi w normalnych warunkach pracujący Rząd, byłaby w znacznym stopniu bezradna, gdyby nie mogła się opierać na niezmiernej ilości współpracowników, przekraczających ilościowo kadry urzędnicze, wojskowe i policyjne. Rząd w swej codziennej pracy opierać się musi na swoich obywatelach, od których wymaga nietylko posłuchu, ale również świadomej pracy na rzecz wspólnego dobra oraz znacznej inicjatywy na wszystkich szczeblach i we wszystkich komórkach życia zbiorowego. Im trudniejsze, im bardziej złożone staje się życie—a widzimy wszak dobrze, że jest ono takiem—tem więcej wyrobienia, zdolności, inteligencji wymagać musi od ogółu obywateli. Życie w rodzinie, w gromadzie, w gminie, życie w zawodzie, w każdem środowisku polega na ustawicznem wytwarzaniu nowych wartości i to zarówno materjalnych, jak i moralnych. Ci z nas, co pamiętają czasy przedwojenne, zdawać sobie dobrze mogą sprawę z tego, jak wiele rzeczy nowych stało się w oczach naszych, jak olbrzymią przeszliśmy ewolucję pojęć, jak wielkich wysiłków dostosowywania się i twórczości warunki dzisiejsze wymagają.

Podkreślić tu przytem należy, że w dziele wytwarzania tych wartości, które cementują budowę Państwa, zasadniczą rolę odgrywa nietylko produkcja dóbr materjalnych; napewno rozszerzanie się i narastanie kultury duchowej stanowi nieporównanie potężniejszy moment scalający, organizujący, a więc w znaczeniu państwowem donioślejszy i bardziej decydujący.

Stąd zadania Państwa dotyczyć muszą nietylko polityki międzynarodowej, gospodarczej i społecznej. Stąd nasuwa się paląca konieczność zwartej, przemyślanej i skutecznej polityki kulturalnej, celowego rozbudowywania kultury duchowej, tak jeszcze u nas niskiej i ubogiej, ona bowiem jest w stanie wciągnąć masy ludzkie w świadomy udział w życiu zbiorowem — bez czego siła Państwa byłaby rzeczą konjunkturalną lub iluzoryczną.

Z żalem stwierdzić trzeba, że w tej dziedzinie jesteśmy bardzo zapóźnieni w stosunku do innych państw europejskich. Zorganizowaliśmy wprawdzie potężną sieć szkolnictwa powszechnego, średniego i wyższego, natomiast nie zdobyliśmy się niemal do ostatnich czasów na wyraźne sformułowanie kierunku pracy wychowawczej, nie umieliśmy wytworzyć atmosfery dostatecznej troski o rozkwit wielkiej twórczości naukowej i artystycznej, wreszcie nie potrafiliśmy rozbudzić dostatecznych potrzeb kulturalnych wśród ogółu naszej ludności. Nie stały tu na przeszkodzie warunki materjalne. Środki pieniężne, któremi na cele popierania twórczości naukowej i artystycznej dysponowało i dysponuje dotychczas Państwo, nie są tak małe, natomiast wydatkowanie ich często jest niecelowe naskutek niejednolitości władz i decyzyj, co powoduje rozproszkowywanie sum znacznych w sposób często przypadkowy.

Książka polska z reguły posiada minimalny zasięg odbiorców a przez to waga jej moralna jest znikoma w stosunku do jej możliwości. Dość stwierdzić, że nakłady najbardziej wartościowych dzieł naszej literatury pięknej zazwyczaj nie przekraczają 3000 egzemplarzy.

Obserwujemy w tej chwili zjawisko dziwaczne w swojej groteskowości. Szkoły powszechne co rok wypuszczają setki tysięcy czternastoletniej młodzieży, która po długiej, siedmioletniej nauce posiadła sztukę czytania i pisania oraz pewne intelektualne przygotowanie, pozwalające jej na dalszą pracę samokształceniową, opartą na czytelnictwie. Poświęcamy na to corocznie około 200 miljonów złotych, sumę olbrzymią w stosunku do naszych możliwości budżetowych. A jednocześnie przez zupełne negliżowanie dalszych losów tych dzieci nie myślimy o tem, że konieczną konsekwencją osiągniętego już przez nie poziomu jest danie im do ręki książki. Bez książki młodzież ta marnuje w olbrzymim procencie to wszystko, co w szkole zdobywa, a nierzadko wpada w powrotny analfabetyzm, opadając do poziomu biernej masy, w znikomy sposób przyczyniającej się do przysporzenia dorobku kulturalnego.

Czasy ostatnie cechuje pewien wysiłek ze strony czynników rządowych do intensywniejszego zajęcia się sprawami kultury duchowej. Zostały postawione wyraźne zadania wychowawcze dla ogółu nauczycielstwa. Zostało gruntownie przebudowane nasze szkolnictwo; zwiększono sumy na cele naukowe. Powołano do życia Akademję Literatury, jako widomy wyraz wagi, jaką Państwo przykłada do twórczości literackiej; przy współdziałaniu władz rządowych utworzono Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej; rozpisano szereg konkursów, utworzono państwowe nagrody artystyczne.

To nie jest mało, jak na czasy wyjątkowo ciężkie, ale to wystarczyć nie może. Są inicjatywy, które wymagają pracy długiej, uporczywej, c i ą g ł e j.

Stoi teraz przed nami na porządku dziennym sprawa o olbrzymiej doniosłości, gotowa już do rozstrzygnięcia: sprawa ustawy bibljotecznej, wszczęta z mojego polecenia, gdy jako szef Rządu próbowałem ustalać kolejność zagadnień polityki kulturalnej Państwa.

W ostatniej chwili mamy do czynienia z atakiem na tę ustawę z powodów rzekomo gospodarczych. Na innem miejscu wykazywałem, że obawy są tu zupełnie nierealne.

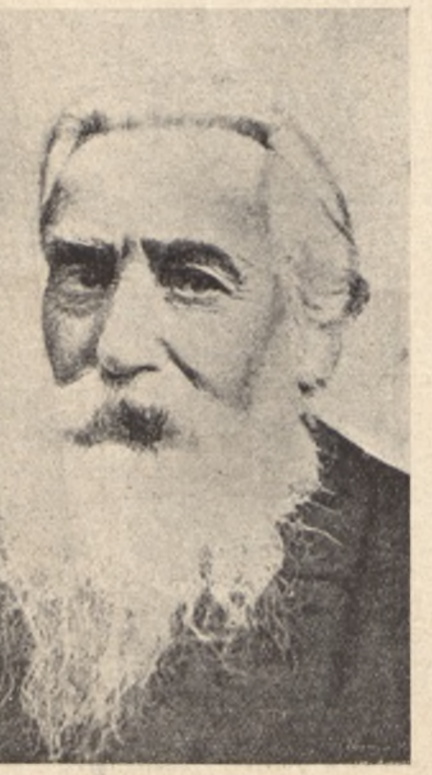
Ale ta właśnie przeciwbibljoteczna kampanja nasuwa mi pewne obawy, które oby były iluzoryczne, obawy związane z niewątpliwym dla mnie faktem, że waga zagadnień kulturalnych nawet wśród elity naszego społeczeństwa nie jest dostatecznie doceniana. Są napewno ludzie, którym może wystarczać ich własny wysoki poziom kultury intelektualnej, ale dla których troska o uprzystępnienie go innym nie odgrywa żadnej roli, a nawet może się wydawać rzeczą zbędną i nieistotną; ludzie, tak zapatrzeni w mechanizm spraw gospodarczych, że poza nim świata nie widzą; wreszcie ludzie, ekskluzywni w świecie swojego środowiska, z niechęcią, złą wolą i uprzedzeniem nastrojeni do imponderabiljów życia zbiorowego. Nie pragnąłbym z nimi polemizować; nie sądzę, aby się ich dało przekonać; chcę tylko podkreślić z naciskiem, że są pewne dziedziny życia, których negować nie wolno pod grozą daleko idących następstw. Twierdzę, że wysiłek Rządu w kierunku rozbudowywania polityki kulturalnej Państwa winien być utrzymany, choćby się to spotkać miało z pewnemi kłopotami wobec słusznej polityki oszczędnościowej Rządu; twierdzę, że ciągłość tych wysiłków musi być zagwarantowana na długie czasy; twierdzę wreszcie, że ukulturalnienie naszych mas ludowych przyczyni się w znacznie poważniejszym stopniu, niż skrajne zabiegi oszczędnościowe, do podniesienia tych mas nietylko na wyższy poziom obywatelski i państwowy, ale na wyższy poziom życia gospodarczego.

JANUSZ JĘDRZEJEWICZ



Pokłon Trzech Króli z tryptyku w kościele parafjalnym w Olkuszu. Dzieło ADAMA Z LUBLINA z r. 1492.

APOSTOŁ REWOLUCJI POLSKIEJ



Bolesław Limanowski (ur. 1835 r.)

Dn. 20 maja 1861 r. niedawno ukonstytuowany komitet centralny rewolucyjnego ruchu narodowego „Czerwonych“ w Wilnie inaugurował manifestacje niepodległościowe obchodem w kościele katedralnym, na którym zabrzmiał hymn „Boże coś Polskę“. Policja aresztowała część organizatorów manifestacji, a m. in. *Bolesława Limanowskiego*, członka komitetu „Czerwonych“. Był to dwudziestopięcioletni młodzieniec, który studjował medycynę na uniwersytetach rosyjskich, ale zarzucił ją dla studjów — *avant la lettre* — socjologicznych, a niedawno wrócił do kraju z Francji dla organizowania powstania. Jako „Czerwony“, jako rewolucjonista polski, młody Limanowski był oczywiście zdecydowanym demokratą. Porywała go już wtedy, mówiąc jego własnemi słowami, „tęsknota ku wcielonemu w życie braterstwu“. On sam tak charakteryzuje młodzież wileńską, której organizatorem i przywódcą naturalnym był młody Inflantczyk z pod Dyneburga, przysposobiony już do tej roli: „Braterska w stosunkach i prosta w obyczajach, przeważnie uboga, była (scilicet: młodzież wileńska) w życiu więcej demokratyczna, jak młodzież polska z Kongresówki i młodzież ruska, chociaż ta najbardziej radykalno-rewolucyjne wykazywała zasady“. Interesowała się żywo zagadnieniami ludu wiejskiego, widząc w nim siłę społeczną, mającą największą rolę do odegrania w rewolucji polskiej. To zarazem w „kraju zabranym“ pociągało za sobą postulat współdziałania z młodemi narodowościami niepolskiemi. „Jako Polak urodzony wśród łotewskiej ludności“ — pisze Limanowski w r. 1878 w liście do ukraińskiego rewolucjonisty Drahomanowa — „pragnąłbym szczerze, ażeby unja zawarta niegdyś w Lublinie przez stany przewodnie, wznowiona została w całej rozciągłości przez ludy i ażeby powstała na nowo rzeczpospolita... prawdziwie ludowa“... Oto głos, godny ludzi powstania styczniowego, a zwłaszcza tej młodzieży, z której kół wychodziły „złote hramoty“. Przez wywiezienie Limanowskiego Moskwa pozbawiała niewątpliwie powstanie społeczne jednego z najczynniejszych i najdzielniejszych bojowników sprawy.

Pozbawiała, ale za to oszczędzała go na przyszłość. Pilnowany w Archangielsku w godzinie powstania, tem usilniej będzie kontynuować Limanowski swą działalność, kiedy amnestja umożliwi mu powrót do kraju; będzie mógł wtedy wyręczyć tych, co polegli, albo wielu z pośród tych, którzy znękani klęską, wyrzekli się czynnej działalności niepodległościowej. Klęska bowiem powstania styczniowego nie oznaczała zdaniem Limanowskiego ostatecznej przegranej sprawy wolności, bo powstanie zmusiło dosłownie rząd zaborczy do emancypowania warstwy włościańskiej, z czego chwilowo osiągnął on korzyści, ale co wierzącemu demokracie dawało pole do snucia tem większych nadziei na przyszłość. Bilans powstania był dodatni. Podkreśla to Limanowski w pracy o powstaniu styczniowem, wydanej w r. 1882. „Ponieśliśmy klęskę polityczną“ — pisze, — „ale odnieśliśmy zwycięstwo społeczne. Szlachecka Polska zginęła na zawsze, odradza się ludowa“. Chociaż może nie przewidywał wtedy Bolesław Limanowski, że będzie mógł w r. 1922, jako najstarszy z wybranych senatorów, inaugurować obrady Senatu odrodzonej Rzeczypospolitej.

Doświadczenia generacji styczniowej utwierdziły jednak w Limanowskim pogląd, że Polska może zostać odbudowana tylko przez rewolucję społeczną. Podobnie jak młodszy od niego o całą generację Józef Piłsudski, Limanowski staje się socjalistą. Należy przez to rozumieć zdecydowane zsolidaryzowanie się tego demokraty z ruchem robotniczym, tak jak przedtem największe znaczenie przywiązywał do ruchu włościańskiego. W r. 1865 w Archangielsku przeczytał przypadkiem „Program robotników“ Lassala, i „w socjaliźmie ujrzał potęgę polityczną, która nas zdolna wydobyć z tej otchłani piekielnej, do której nas spychali Murawjewowie i Bergi“. Ale ruch robotniczy w Polsce trzeba było dopiero stwarzać.

Z tą myślą przybywszy w r. 1878 do Warszawy, Limanowski pracuje jako robotnik-metalowiec. Odpowiednie środowisko zyskuje jednak we Lwowie, gdzie istnieją już zawiązki robotniczych związków zawodowych, wśród których działają nieliczni jeszcze socjaliści. Limanowski może tu organizować robotników, dopóki nie zaaresztuje go policja, a następnie nie wydali z kraju. Lecz taka praca była raczej epizodem w życiu Limanowskiego. Wszystkie miał on dane na to, aby być organizatorem myśli, wychowawcą nowych pokoleń młodzieży niepodległościowej, łącznikiem między własnem pokoleniem powstania styczniowego, a całemi falangami bojowników jutra społecznego.

Działalności teoretycznej nie zaniedbał Limanowski i we Lwowie, gdzie mógł szczęśliwie doktoryzować się na polskim już uniwersytecie. Z czasów lwowskich pochodzi rozprawa p. t. *Socjalizm jako konieczny objaw dziejowego rozwoju*, mająca ogromne znaczenie dla dalszego rozwoju polskiej myśli politycznej. Cały Limanowski jest w tym polemicznym zresztą wykładzie socjalizmu, kiedy woła: „Prawdziwy patrjotyzm może być tylko ludowy... Patrjotyzm niechętny dla sprawy socjalistycznej... szuka jednak właściwej ojczyzny w klasach uprzywilejowanych... My wcielamy nasz patrjotyzm w cały naród“... A mówiąc o klęskach powstań, dodaje: „nie ludy nas zawiodły, lecz my sami siebie zwodzimy. Szukamy bowiem ludu tam, gdzie go niema, w klasach uprzywilejowanych. Szczerze ludowe stronnictwa w Europie, to stronnictwa socjalistyczne“.

Zepchnięty na emigrację, w Szwajcarji, a potem w Paryżu, Limanowski staje się jeszcze bardziej kategoryczny, bo słowa jego nie krępuje tam zaborcza cenzura. Najważniejsza z jego prac w zakresie teorji politycznej ruchu niepodległościowego, *Polityczna, a społeczna rewolucja* (1883), pochodzi z tego klimatu psychicznego, jaki Limanowski odnalazł, wracając na emigrację. W pracy tej konsekwentnie udowadnia nierozerwalność społecznej i politycznej rewolucji, wołając, że „u nas kwestja niepodległego bytu jest najważniejszą“. Podnosi sztandar niepodległości, aby go nigdy nie wypuścić z dłoni. W polemice z „internacjonalistami“ określa się jako zwolennik narodowego socjalizmu. W tym kierunku działa w organizacji „Lud polski“, gdzie ściera się z Ludwikiem Waryńskim, ideowym protoplastą dzisiejszego komunizmu w Polsce, a znalazłszy się w mniejszości, zakłada w Paryżu nową organizację pod nazwą „Gminy narodowo-socjalistycznej“. „Socjalizm Limanowskiego nie miał tej pasji społeczno-rewolucyjnej, która prze do wojny domowej“ — pisze o Limanowskim Feliks Perl. Pogląd to jednostronny. Limanowski miał bowiem inną pasję... pasję walki o niepodległość, o odbudowę Rzeczypospolitej.

W programie pisma socjalistycznego *Pobudka*, które wraz z gronem przyjaciół Limanowski wydawał w Paryżu, znajdujemy wszak takie zasady, jakże nam dziś w niepodległej Polsce bliskie i jak zrozumiałe dla naszej młodzieży ze „Związku Polskiej Młodzieży Demokratycznej“, lub „Legjonu Młodych“.

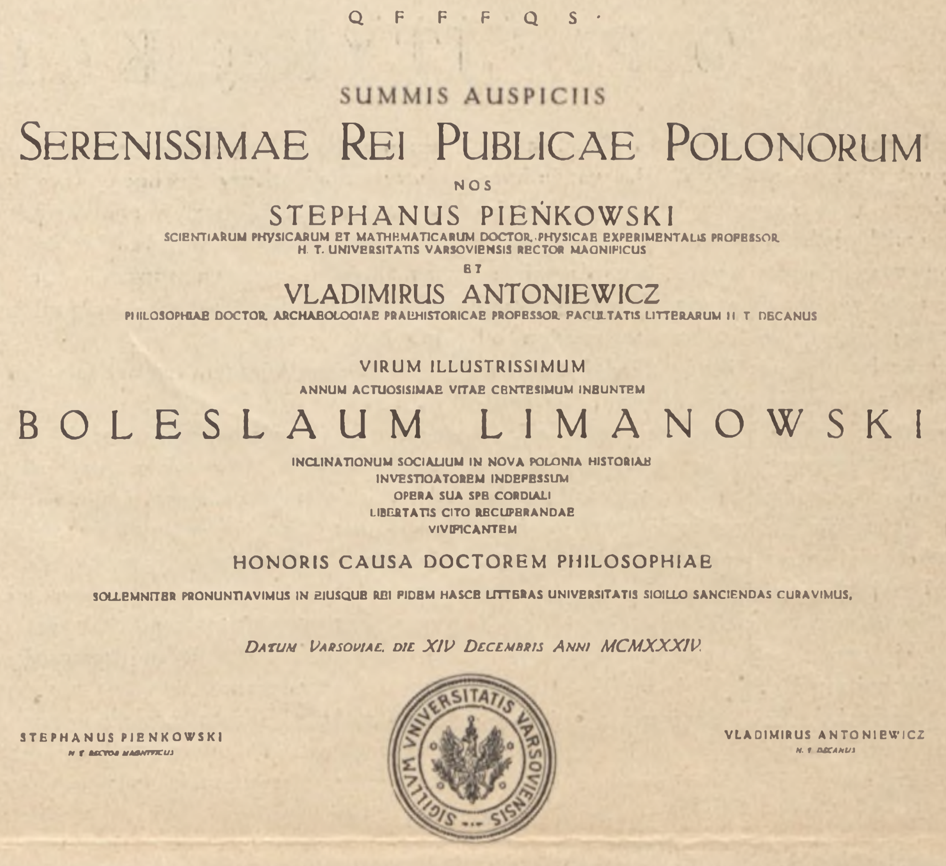
W r. 1892 Limanowski przewodniczył na zjeździe socjalistów polskich zagranicą, na którym ustalono niepodległościowy program Polskiej Partji Socjalistycznej. Odtąd mógł się wycofać z czynnej działalności politycznej i oddać się pracy naukowej. Planowana jeszcze we Lwowie *Socjologja* mogła ukazać się dopiero w 1919 r., bo „habent sua fata“... nietylko „libelli“, lecz i „homines“. Ale wyprzedził ją szereg prac z historji Polski walczącej o niepodległość, do których zabrał się Limanowski także jeszcze na gruncie lwowskim.

W tych pracach znajdujemy znowu całego Limanowskiego, który przy całej objektywności historyka sprowadza niemal na każdej stronie polski ruch niepodległościowy do obozów „Góry“ i „Żyrondy“, wykazując, że tylko „Góra“ t. j. ruch społecznie rewolucyjny, emancypujący masy ludowe, niósł Polsce niepodległość, a chwiejność rządów powstańczych uniemożliwiała zwycięstwo sprawy. Limanowski nie miał przytem do dyspozycji tego materjału źródłowego, jaki posiadają szczęśliwsi młodsi historycy w wolnej Polsce. Lecz zato psychologicznie był tak bliski kreślonym przez siebie sylwetkom „szermierzy wolności“, że jako historyk Polski walczącej musi i dzisiaj pozostać jednym z najwyższych autorytetów dla zastępu dalszych badaczy. Słusznie też historja jest dla niego *magistra vitae*. W *Historji ruchu rewolucyjnego w Polsce* (1913 r.), zastrzegając się przeciw upatrywaniu politycznej tendencji w jego pracy, dodaje jednak: „Jeżeli istnieje w niej jaka tendencja, to ta jedynie, że należy się przygotowywać skutecznie, a skoro rozpoczyna się sprawę, to powinnością jest wytrwać albo do zwycięstwa, albo do ostatecznego wyczerpania sił“.

Wygrzebując zaś z zapomnienia wspaniałą postać Stanisława Worcella, wraca Limanowski do spraw, które trawił w sumieniu: „Stałem się socjalistą... Męczyło mnie jednak powątpiewanie, czy szerzenie zasad socjalistycznych nie przyczyni się do osłabienia uczuć patrjotycznych w narodzie rozdartym i uciemiężonym“. Odpowiedź, jak dalej pisze, wyczytał na pożółkłych i przyprószonych kartach manifestów Worcella. Ale definitywną, triumfującą odpowiedź sam rzucił od laski marszałkowskiej na uroczystej inauguracji Senatu Rzeczypospolitej.

Oto jest Limanowski, nietylko ten, któremu niesiemy cześć... to Limanowski, którego kochamy, który stanowi własność całego Narodu, a powinien nadewszystko stać się — mimo oddalenia politycznego — mistrzem i ideałem polskiej młodzieży, wychowywanej w Państwie. Ma do tego wszelkie dane ten sędziwy apostoł, który w życiu nie popełnił najmniejszego kompromisu, a którego życie w nędzy i w wierności, w trudnych zmaganiach i w upartej pracy, było bohaterskie. Nadając mu doktorat honorowy (wślad za uniwersytetem Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie te palmy otrzymał Limanowski w r. 1924), Uniwersytet stołeczny chciał zapewne nietylko uczcić wejście szermierza niepodległości w setny rok życia, ale, skłaniając się przed chorym starcem, chciał pewnie powiedzieć głośno: *hic doctor* — oto Nauczyciel.

KAZIMIERZ ZAKRZEWSKI



Q · F · F · F · Q · S ·

SUMMIS AUSPICIIS

SERENISSIMAE REI PUBLICAE POLONORUM

NOS

STEPHANUS PIEŃKOWSKI

SCIENTIARUM PHYSICARUM ET MATHEMATICARUM DOCTOR, PHYSICAE EXPERIMENTALIS PROFESSOR, H. T. UNIVERSITATIS VARSOVIENSIS RECTOR MAGNIFICUS

ET

VLADIMIRUS ANTONIEWICZ

PHILOSOPHIAE DOCTOR, ARCHAEOLOGIAE PRAEHISTORICAE PROFESSOR, FACULTATIS LITTERARUM H. T. DECANUS

VIRUM ILLUSTRISSIMUM

ANNUM ACTUOSISSIMAE VITAE CENTESIMUM INEUNTEM

BOLESLAUM LIMANOWSKI

INCLINATIONUM SOCIALIUM IN NOVA POLONIA HISTORIAE INVESTIGATOREM INDEFESSUM OPERA SUA SPE CORDIALI LIBERTATIS CITO RECUPERANDAE VIVIFICANTEM

HONORIS CAUSA DOCTOREM PHILOSOPHIAE

SOLLEMNITER PRONUNTIAVIMUS IN EIUSQUE REI FIDEM HASCE LITTERAS UNIVERSITATIS SIGILLO SANCIENDAS CURAVIMUS.

DATUM VARSOVIAE, DIE XIV DECEMBRIS ANNI MCMXXXIV.

STEPHANUS PIEŃKOWSKI
H. T. RECTOR MAGNIFICUS

SIGILLUM UNIVERSITATIS VARSOVIENSIS

VLADIMIRUS ANTONIEWICZ
H. T. DECANUS

Dyplom doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Warszawskiego, wręczony dnia 14 grudnia 1934 r.

KNUT HAMSUN PROTEKTOREM ZAPOMNIANEJ POLSKIEJ KSIĄŻKI

Knut Hamsun, zapytany z okazji swej 70-ej rocznicy urodzin przez pewnego norweskiego dziennikarza, jaka też książka zrobiła na nim największe wrażenie, — odpowiedział, że książką tą jest historja pewnego zbiega polskiego z Syberji, którą czytał po raz pierwszy wiele lat temu, kupiwszy ją we francuskiem wydaniu u jakiegoś bukinisty paryskiego. Później wielokrotnie do niej powracał. Dyrektor nakładu Gyldendala w Oslo zadał sobie trud odszukania tego dzieła, którego powodzenie — oczywista — jest zapewnione. Są to Rufina Piotrowskiego *Dzieje polskiego zbiega (En polsk flyktnings historie)*. Gyldendal. Oslo 1934. Książki jeszcze w ręku nie miałem. Tłumaczył ją podobno pewien kucharz hotelowy w Oslo, „świadom polskiego“. *Se non è vero...*

W każdym jednak razie Knut Hamsun napisał do niej wstęp, który tu podaję w całości wedle *Tidens Tegn* z 8. XI. 1934: —

Jest coś, co mocno bierze w tem opowiadaniu, w jego krwi, w jego idealizmie i w charakterze bohatera. Jest to apel nie do nerwów, lecz do serca, do tego w duszy słowiańskiej, co moglibyśmy może nazwać poezją: do płaczu, prośby i radości. Młoda dziewczyna wsuwa zbiegowi dwa placki pszeniczne, byle tylko ojciec tego nie spostrzegł. Strażnik żąda okazania paszportu, który mu się zatracił. — „Daj mi lepiej dwadzieścia kopiejek“, — dodaje strażnik szeptem. Uratowany. I tak niezliczone razy.

Jest to chyba możliwe jedynie w świecie słowiańskim. Mamy tu do czynienia z odmiennem usposobieniem. Przypominamy sobie z historji uwięzienia Krapotkina, że zaprotestował on przeciwko odebraniu mu jedwabnej koszulki, i wolno mu ją było zatrzymać! Przypominamy sobie scenę z moskiewskiej ulicy, jak to pijany chłop objął policjanta, prosząc o darowanie mu winy, nazywając go ojczulkiem — i nie został aresztowany.

Ogółem mówiąc, inaczej dzieje się np. we francuskiej Guyanie. Wydaje się, że tu tyle ludzkości wyniosło się precz, a tyle łajdactwa pozostało.

Współwięźniowie Polaka Piotrowskiego nie zazdroszczą mu ucieczki; ludzie, których spotyka w swojej wędrówce, litują się nad nim i polecają go łasce Bożej. — Dla zbiega z Guyany niema ratunku, współwięźniowie denuncjują go, oczy wszystkich go śledzą, a gdy przedarł się wśród niesłychanych niebezpieczeństw i cierpień do angielskiej Guyany, zostaje odrazu wydany Francji.

Piotrowski jednak wymienia także wypadki z pewnych okręgów kraju, gdzie tubylcy sybirscy, może specjalnie Tatarzy, zarabiają krwawe pieniądze na denuncjacji, a nawet z zasadzki strzelają do zbiegów. Opowiada on o tem, ale jemu samemu nic podobnego się nie zdarza. Z drugiej strony nie mógł nie zauważyć straszliwych przykładów okrucieństwa w czasie swego uwięzienia. Jest tam szczególnie jedna scena, którą musiałem stale omijać przy czytaniu: fachowy opis narzędzi tortur i krwawej łaźni, jaką zgotował sprzysięgłym więźniom w Omsku sadyzm generała Gałaiejewa.

Piotrowski opowiada spokojnie i prawdomównie także i o tem, jak zresztą o wszystkiem, co mu się wydarza, i rzadko kiedy okazuje nieco bolesnego humoru. Niema nic niezrozumiałego dla nas w jego przygodach, a jego wędrówka poprzez wielkie bory robi na nas także wrażenie. Pomaga on sobie w podobny sposób jak my, żuje zamarzły chleb, je śnieg, by zaspokoić pragnienie, a w nocy zakopuje się w kupie nawianego śniegu i ma spokój. Jakież poczciwe są bory!

Myślę, że czytelnikowi będzie się podobał ten niezwykły „opis podróży“ w takim spokojnym tonie. Czytałem go pierwszy raz w r. 1888 i czytałem go od tego czasu wiele razy.

Warto go przeczytać.

Knut Hamsun.

Jest to przedmowa zaiste zastanawiająca. Nietylko dlatego, że odkrywa nam na mgnienie oka w całej bezpośredniości przedziwnie miękkie oblicze duchowe tego wielkiego samotnika, nietylko dlatego, że pokazuje, jak osobliwemi drogami nieraz chodzą wpływy literackie (czy zresztą wpływy?), ale przedewszystkiem dlatego, że kreśli nam przedziwnie odczute przeciwieństwo duszy słowiańskiej wobec Zachodu. Mniejsza o to, że i Hamsun nie uniknął w tym wypadku generalizacji, że i tutaj między wierszami znaleźliśmy się znowu jednem ramieniem w tej sławnej rubaszce mołojców, tańczących mazurka na scenach Zachodu. Wydaje mi się jednak, iż Hamsun ma rację, twierdząc, że u nas zawsze jeszcze łatwiej o napotkanie nieprzemyślanej, spontanicznej dobroci ludzkiej, niż na rozumnym, skomercjalizowanym Zachodzie, gdzie podróżny napewno nie wstąpi do wiejskiej zagrody, by wypić szklankę mleka, bo o dziesięć kroków dalej znajdzie budkę z wodą sodową i tank benzynowy dla swojego samochodu. Wydaje się, że Hamsun i tym razem zrozumiał.

STANISŁAW SAWICKI

HYMN DWUDZIESTOTRZYLETNIEGO

Nikogo niema pomiędzy tobą i mną.
Ani rośliny czerpiącej sok z głębokości ziemi,
ani zwierzęcia, ani człowieka,
ani wiatru chodzącego pomiędzy chmurami.

Najpiękniejsze ciała są jak szkło przezroczyste.
Najsilniejsze płomienie jak woda, zmywająca zmęczone nogi podróżnych.
Najzieleńsze drzewa jak ołów rozkwitły w środku nocy.
Miłość jest piaskiem połykanym wyschłemi ustami.
Nienawiść słonym dzbanem podanym spragnionemu.
Toczcie się, rzeki; podnoście swoje ręce,
stolice! Ja, wierny syn czarnoziemu, powrócę do czarnoziemu
jakby życia nie było,
jakby pieśni i słowa tworzyło
nie moje serce, nie moja krew,
nie moje trwanie,
ale głos niewiadomy, bezosobowy,
sam łopot fal, sam wiatrów chór, samo wysokich drzew
jesienne kołysanie.

Nikogo niema pomiędzy tobą i mną,
a mnie jest dana siła.
Góry białe pasą się na równinach ziemskich,
do morza idą, do wodopoju swego,
nachylają się słońca coraz nowe
nad doliną małej i ciemnej rzeki, gdzie się urodziłem.
Nie mam ani mądrości, ani umiejętności, ani wiary,
ale dostałem siłę — ona rozdziera świat.
Ciężką falą rozbiję się o brzegi jego
i odejdę, powrócę w wiecznych wód obszary,
a młoda fala pianą nakryje mój ślad. O ciemności!
Zabarwiona pierwszym blaskiem świtu
jak płuco wyjęte z rozszarpanego zwierza
kołyszesz się, zanurzasz się;
ileż razy z tobą płynąłem
zatrzymany pośrodku nocy,
słysząc głos jakiś nad twoim struchlałym kościołem;
krzyk cietrzewi, szum wrzosu w tobie się rozszerzał
i świeciły dwa jabłka leżące na stole
albo otwarte błyszczały nożyce —
— a my byliśmy podobni:
jabłka, nożyce, ciemność i ja —
pod tym samym, nieruchomym,
asyryjskim, egipskim i rzymskim
księżycem.

Przemieniają się wiosny, mężczyźni i kobiety łączą się,
dzieci po ścianach rękami w półsenności wodzą,
ciemne lądy rysują palcem umaczanym w ślinie,
przemieniają się formy, rozpada się to, co wydawało się niezwyciężone.

Ale pomiędzy państwami powstającemi z dna mórz,
pomiędzy zgasłemi ulicami, na miejscu których
wzniosą się góry ze spadłej zbudowane planety,
wszystkiemu co minęło, wszystkiemu co minie

broni się młodość, czysta jak słoneczny kurz,
ani w dobrem, ani w złem nierozmiłowana,
pod twoje olbrzymie nogi podesłana
abyś ją gniótł, abyś po niej szedł,
abyś poruszał swoim oddechem koło
a od jego ruchu drżała znikoma budowla,
abyś jej głód, a innym dawał sól, wino i chleb.

Nic mnie od ciebie nie dzieli.

Jeżeli jestem żołnierzem, ty jesteś skrzydłem na hełmie,
pociskiem, karabinu kulą, a skoro się ciebie wystrzeli,
to dajesz, na co wszelka żywa zasługuje istota.

Jeżeli jestem rolnikiem, ty rękami mojemi pracujesz nad zniszczeniem
traw rozpiętych w ugorach i osuszasz błota,
aż wyrastają płody i wódka narodom spragnionym
jak manna spływa kroplami w pokorne gardła.

Marzącemu o władzy, ty jak zasłona czarna
rozpościerasz się nisko, zakrywając ludzkie domy.
We mgłę bije władca bronzową stopą
i jak z żelaza sypią się skry
i chór wielbiący prawodawcę grzmi
zanim nas nie obejmie pierścień potopu.

Jeszcze nie odzywa się głos rogu
zwołujący rozproszonych, leżących w dolinach.
Koło wozu ostatniego jeszcze nie dudni na grudzie.
Pomiędzy mną i tobą niema nikogo.

CZESŁAW MIŁOSZ

PAŃSTWO I TEATR

ROZMOWA Z NACZELNIKIEM WYDZIAŁU SZTUKI MINISTERSTWA W. R. i O. P.

— Tak więc — reasumował naczelnik Zawistowski — wobec niemożności prowadzenia teatrów we własnym zarządzie przez osłabione finansowo gminy, a tem bardziej przez jednostki prywatne, zapanował dziś u nas w dziedzinie gospodarki teatralnej prawie wyłącznie typ subsydjowanego przedsiębiorcy. Niestety, ta sama ogólna konjunktura ekonomiczna, która zmusiła miasta do wycofania się z administracji teatrów i oddania ich prywatnym dzierżawcom, przeszkodziła równocześnie i państwu w hojniejszem subsydjowaniu zagrożonych kryzysem placówek. W tej chwili rozporządzamy na ten cel sumą stu dwudziestu tysięcy złotych rocznie, a więc kwotą w stosunku do potrzeb bardzo skromną.

— Niewątpliwie — przytaknąłem z leciutką obawą, czy przy tej sumie zaledwie rozpoczęta rozmowa nie skończy się zbyt prędko.

Na szczęście był to dopiero jej właściwy początek.

— Dlatego też — ciągnął dr. Zawistowski — państwo, pragnąc mimo szczupłości funduszów opiekę swą uczynić maksymalnie skuteczną, nie ogranicza się do bezpośredniej pomocy w formie udzielania subwencyj zespołom, nie mającym skądinąd wydatniejszego poparcia, lecz usiłuje równocześnie na drodze pośredniej: zabiegów organizacyjnych — zapewnić teatrom jak najsolidniejsze podstawy bytu. Poszukuje się więc takiego czynnika organizacyjnego, któryby potrafił dać sobie radę przy minimum subwencji.

— Jaka konkretna rola przypada Ministerstwu w tej pracy organizacyjnej?

— Ministerstwo daje przedewszystkiem inicjatywę. Usiłuje niejako wyciągnąć ideę organizacyjną z samego społeczeństwa. W ten sposób naprzykład powstała koncepcja Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej. Ograniczmy się jednak narazie do prowincji. Chodzi nam bardziej o jakość teatrów, niż o ich ilość. Jeżeli w miejscowościach zbyt słabych finansowo znajdują się dwa teatry, wtedy konsekwentnie i wyłącznie subwencjonujemy silniejszy i wartościowszy. Podobnie, w razie potrzeby, usiłujemy nakłonić kilka ośrodków teatralnych do połączenia się w jeden wspólny. W ten sposób uzyskujemy placówki może mniej liczne, lecz zato posiadające solidniejsze podstawy materjalne i wyższy poziom artystyczny; zwłaszcza że wzamian za udzieloną pomoc stawiamy żądanie staranniejszej selekcji zespołu. Postulat, którego spełnienie przy dzisiejszem bezrobociu aktorskiem nie nastręcza poważniejszych trudności.

— Nie wątpię, że ta metoda eliminacyjna przyczynia się w znacznej mierze do ustalenia materjalnych podstaw i podwyższenia artystycznego poziomu poszczególnych teatrów, lecz równocześnie obawiałbym się, że na szerokich obszarach Rzeczypospolitej kultura teatralna przy zmniejszeniu liczby placówek nietylko nie zyskuje na terenie, lecz cofa się, zamiera tam, gdzie dotychczas, choć skromna, istniała.

— Bynajmniej, jest to raczej konfrontacja sieci teatralnej z życiem. Obok zamierających bowiem ośrodków teatralnych wyrastają nowe, czasem wzruszające poziomem i ofiarnością swojej pracy. Taka Częstochowa nie była bynajmniej dobrem miastem teatralnem doniedawna — dziś Teatr Kameralny w tem mieście jest teatrem wzorowym i wysoce potrzebnym. Nowy budynek teatralny, wzniesiony dużym sumptem, powinien uczynić z Kalisza w najbliższej przyszłości nowe, aktywne miasto teatralne. Rozumiejąc jednak obawy, wysunięte przez pana, Ministerstwo zwraca szczególną uwagę na teatry o charakterze objazdowym a ściślej mówiąc półobjazdowym, które pewną ilość dni spędzają w macierzystem mieście, przez resztę zaś objeżdżają z gościnnemi występami miejscowości danego rejonu.

— Czy wiele posiadamy takich teatrów?

— W ostatnim roku było ich siedem. Niektóre z nich obejmują znaczne połaci kraju, jak np. doskonale pracujący Teatr Wołyński, który obejmuje swą działalnością województwa: wołyńskie, lubelskie i poleskie. Ostatnio Teatr im. Moniuszki w Stanisławowie przekształcony został przy udziale Ministerstwa na teatr objazdowy stanisławowsko-tarnopolski.

— Czy czynniki subwencjonujące mają wpływ na marszrutę objazdową? W przeciwnym bowiem razie obawiałbym się, że jej wytyczne uwzględniają bardziej finansową siłę miejscowości, niż ich teatralną tęsknotę.

— Przypuszcza pan, że dyrektor zechce odbić sobie na objeździe ewentualny niedobór? — mój rozmówca uśmiecha się. — Niestety, proszę pana, objazd jest zawsze deficytowy; wzrastają bowiem nieuchronnie koszta, a dochód... dochód waha się w granicach od 30 do 250 złotych z przedstawienia. Już same te cyfry wskazują wyraźnie, że wybór miejscowości nie jest uzależniony od względów finansowych. Dyrekcja ustala go w porozumieniu z miejscowemi czynnikami samorządowemi, administracyjnemi i kulturalnemi i nietylko realizuje się „teatralne tęsknoty", lecz atakuje się śmiało miejscowości dla teatru oporne. Trudno mi z pamięci cytować wszystkie peregrynacje, lecz jeśli wymienię takie Wąbrzeźno czy Gniew, liczący trzy tysiące mieszkańców, do których dociera w swem *tournée* zespół pomorski, to przyzna pan, że obawy o „szerokie obszary", pozbawione kultury teatralnej, są płonne. Wdzięczny widz teatralny dalekiej prowincji, o którym tyle się mówi dobrego, jest niewątpliwie przyszłością polskiego teatru. Ale niezawsze praca na prowincji już dziś jest tak bardzo wdzięczna. Niejednokrotnie w jakichś zapadłych czy mniej kulturalnych miejscowościach widzowie podczas przedstawienia przygrywają na harmonijkach, komentują głośno bieg akcji, dając dobitny wyraz swym sympatjom i antypatjom, ekscytują grających dosadnemi okrzykami lub przeciągłem cmokaniem wtórują scenicznym pocałunkom. Natomiast znakomity aktor na prowincji zwycięża wszędzie: ostatni objazd Solskiego z *Panem Jowialskim* i Przybyłko-Potockiej z *Panią Frazer* po Pomorzu i Kujawach dał znakomite rezultaty.

— Czy poza ogólnemi przyczynami natury ekonomicznej istnieją jeszcze specjalne, które wpływają ujemnie na finansową sytuację teatrów?

— Owszem. Przedewszystkiem wymieniłbym tutaj brak odpowiednich sal. Byłem kiedyś w Gdyni na przedstawieniu, które odbywało się w ciasnej, pokawiarnianej salce, zupełnie nie przygotowanej na przyjęcie teatru. Nie chcę już mówić o samej scenie, z trudem wtłoczonej w tę ciasnotę, zaimprowizowanej w sposób wprost niedopuszczalny. W Pszczynie widziałem przedstawienie w sali hotelowej, posiadającej tak fatalną akustykę, że w środkowych rzędach nie było już słychać ani słowa. Wszędzie zaś ciążą na teatrze świadczenia społeczne, jak zniżkowe przedstawienia dla szkół, wojska i t. d. Nie można też zapominać o opłatach na Czerwony Krzyż i Fundusz Pracy, które muszą być wkalkulowane w cenę biletu.

— Mam wrażenie, że tak znaczna rozpiętość wpływów z przedstawienia jest może wykładnikiem nietylko finansowej siły czy teatralnego nastroju danej miejscowości, lecz i doboru sztuk.

— Porusza pan problem tak obszerny a tak płynny, będący nieustanną, wciąż zmienną konfrontacją szeregu różnorodnych czynników, że trudno jest mi dać zdecydowaną odpowiedź. Jeżeli zagadnienia repertuarowe wogóle należą do najtrudniejszych, to w teatrach objazdowych trudności te jeszcze bardziej komplikują się i zwiększają.

— Czy w gąszczu tych komplikacyj nie przebłyskują żadne wytyczne?

— Chyba bardzo ogólne. I tak, możnaby stwierdzić, że powodzeniem cieszą się najczęściej wartościowe sztuki repertuaru retrospektywnego. Dziś naprzykład dostałem depeszę od teatru pomorskiego, a więc pracującego w warunkach szczególnie trudnych, że grają w objeździe 28-y raz *Dziady*. Przed paru laty podczas uroczystości Wyspiańskiego wielkiem powodzeniem cieszyło się *Wesele* i to nawet w miastach, które nie zdawały się być terenem podatnym dla tej sztuki, jak Łódź lub Bydgoszcz.

— A współczesny repertuar?

— Naogół nie nasyca widowni. Pozatem warto zauważyć, że publiczność szczególnie skwapliwie szuka w teatrze humoru; a o dobry jego gatunek jest doprawdy bardzo trudno.

— A czy nie byłby pan skłonny potwierdzić mojej obserwacji, że szerokie masy publiczności domagają się dziś od literatury i od teatru pierwiastków euforycznych? Przedewszystkiem w formie realizowania ich marzeń, niekiedy zresztą bardzo przyziemnych.

— Owszem. Zwłaszcza jeśli chodzi o widownię teatrów popularnych, postulaty jej odbiegają wyraźnie od tego, jak je sobie przywykli wyobrażać nasi społecznicy. Ten przychodzący do głosu widz proletarjacki ma dość nędzy i krzywdy we własnem życiu; na scenie pragnąłby widzieć raczej realizację swych marzeń. Popularyzowanie sztuk przez umiejscawianie ich akcji w środowisku „szarego człowieka" wydaje mi się zabiegiem chybionym. Nie mówię już o tem, że Hamlet, troszczący się o podzelowanie butów, nie miałby prawdopodobnie czasu na hamletowskie kłopoty.

— Czy Ministerstwo, subwencjonując teatr, zastrzega sobie wpływ na repertuar?

— W zakresie repertuarowym pozostawiamy dyrekcjom jak największą swobodę, dobrze zdając sobie sprawę z tego, że bezwzględny poziom artystyczny nie jest w dzisiejszych warunkach osiągalny. Kontrola

Ministerstwa nad doborem sztuk, zasadniczo bardzo powściągliwa, ma charakter nie eliminacyjny lecz uzupełniający. Domagamy się pewnych zasadniczych pozycyj o znaczeniu ogólnem, zwłaszcza w związku z przedstawieniami dla szkół. Pozatem chętnie widzimy repertuar lokalny.

— Tendencje regjonalistyczne...

— Nie o to chodzi. Dlatego też użyłem wyrazu: lokalny. Mam na myśli sztuki autorów, pochodzących z danej okolicy, którzy przed osiągnięciem pełnej dojrzałości dramaturgicznej mogą się w ten sposób, w szczuplejszym zakresie, wypowiedzieć.

— Wspomniał pan, że repertuar współczesny nie nasyca widowni. Mam wrażenie, że bez żywej twórczości dramatycznej nie da się przez dłuższy okres utrzymać żywego teatru i opieka państwa nad teatrem musi też uwzględnić i ten zespół jego zagadnień.

— Niewątpliwie.

— Zwłaszcza, że sytuacja w tej dziedzinie nie przedstawia się pomyślnie.

— Nawet, krótko mówiąc, źle. Kryzys odsłonił, że tak powiem, kulisy polskiej twórczości dramatycznej, która dotychczas była *métier* bardzo lukratywnem, bo przynoszącem po kilkanaście i więcej tysięcy od sztuki. Dziś ze znacznem skurczeniem się tej sumy teatr przestaje pociągać literatów o twórczości standardyzowanej. A poza nielicznemi jednostkami nie posiadamy dramaturgów, którzyby z pasją atakowali teatr jako właściwy, specyficzny teren twórczego wypowiedzenia się. Niema autorów, którzyby oceniali należycie rezonator widowni. W innych dziedzinach daje się zaobserwować ludzi, którzy, dla możności zdobycia pewnego terenu wypowiedzenia się, poświęcają, przynajmniej na pewien czas, zyski i oddają się pracy w najcięższych nieraz warunkach. Pod tym względem teatr jest zaniedbywany; nawet u młodszych, początkujących pisarzy przeważają w dramatach zagadnienia ściśle literackie.

— Po jakiej linji idą usiłowania poprawienia tej sytuacji?

— Nie znaleźliśmy w tym zakresie żadnej nowej metody. Posługujemy się utartemi. Do takich należą przedewszystkiem konkursy, jak naprzykład ostatnio ogłoszony pod auspicjami Polskiej Akademji Literatury, na który Ministerstwo przeznaczyło sumę 10 tysięcy złotych.

— Spodziewa się pan rewelacyjnych wyników?

— Prawdę mówiąc — nie. Wyniki poprzednich konkursów, jak Zaspu czy miasta Warszawy, nie pozwalają na zbyt optymistyczne nadzieje. Poziom grafomanji jest chwilami tak wysoki, że ostatecznie zawsze można znaleźć i to dość sporą liczbę sztuk, dających się grać, ale... ale mam wrażenie, że dobry, współczesny przekład Szekspira okazałby się rewelacją znacznie pożyteczniejszą niż wynik konkursu. Pozatem próbowaliśmy w T. K. K. T. metody subsydjowania wybitnych dramaturgów w formie zaliczek na sztuki, które nie były jeszcze rozpoczęte.

— Ah! No i...?

— Nie dostaliśmy żadnego utworu... Możnaby jeszcze spróbować premjowania autorów, ale na tem też wyczerpuje się zasób środków, jakiemi rozporządzamy. Z wdzięcznem jednak sercem przyjmiemy każdy nowy pomysł, któryby miał na celu podźwignięcie produkcji dramatycznej. Zresztą muszę dodać, że niemoc literatury dramatycznej jest zjawiskiem współcześnie powszechnem. Nowe talenty, które się na tem polu ukazują, mają charakter meteorów, mniej lub więcej wspaniałych. Na scenie ostatecznie utrzymuje się Shaw i... Szekspir.

— Pozostawałaby jeszcze trzecia składowa teatru — widz. I ten zespół nie przedstawia się chyba pomyślnie. Poprzednio już pan wspomniał o pewnych przyczynach zmniejszenia się frekwencji, jak naprzykład zubożenie inteligencji, ale nie wydaje mi się, żeby względy ekonomiczne odegrały wyłączną rolę w zobojętnieniu społeczeństwa dla teatru.

— W stosunku publiczności do teatru niemało szkody wyrządza — trzeba to otwarcie powiedzieć — prasa. Dziedzina omawiania spraw teatru jest u nas mocno zabagniona, i stan ten pogarsza się od szeregu lat. Wszystkie zagadnienia związane z teatrem ujmuje się u nas przedewszystkiem od strony plotki i sensacji; dyskusję, czy to będzie sprawa Zaspu, czy nowy sposób przyciągnięcia widzów, przeprowadza się w sposób namiętny i nieżyczliwy. Typowym przykładem była kampanja, jaką pewne dzienniki przez dłuższy czas prowadziły przeciwko abonamentom, akcji stuprocentowo pozytywnej, która niezamożnej inteligencji umożliwiała dostęp do teatru, a równocześnie ustalała finansową kalkulację tej instytucji. Wprowadzenie książeczek abonamentowych uznano za formę terroru, za przymusowe opodatkowanie; zasypywano opinję masą fałszów, ogłaszano sfingowane listy urzędników, którym w razie nienabycia abonamentu groziło rzekomo usunięcie z posad, i doprowadzono wreszcie do tego, że szereg instytucyj spółdzielczych, które przystąpiły do akcji abonamentowej, zaczął się z niej wycofywać.

— W rozmowie z Rostworowskim, drukowanej przed kilku miesiącami w *Pionie*, autor *Niespodzianki* wyraża zdanie, że literatura a w szczególności teatr potrzebują nowego odbiorcy czy widza, „barbarzyńcy", któryby w miejsce zblazowania i przerafinowanego intelektualizmu wniósł świeżość i żywiołowość uczucia.

— Spostrzeżenie zupełnie słuszne.

— Chciałbym wiedzieć, panie naczelniku, co przedsięwzięto u nas w celu steatralizowania szerokich, najszerszych mas proletarjatu miejskiego i wsi. W Sowietach akcja ta, zakrojona na olbrzymią skalę, daje podobno świetne rezultaty. Chodziłoby mi przedewszystkiem o zespoły teatralne robotnicze czy chłopskie.

— I u nas zostały podjęte prace w tym kierunku, choć może nie w tak wielkich rozmiarach, jak w Rosji. Niestety, nie mogę pana w tym względzie objaśnić dokładniej. Problem ten należy do kompetencji Wydziału Oświaty Pozaszkolnej; szczegółowsze informacje mógłby pan otrzymać od pana Cierniaka.

— Czy nie sądzi pan, że tego rodzaju akcja może mieć doniosłe znaczenie dla wychowania przyszłego widza teatrów zawodowych?

— Rozsądnie pojęte amatorstwo może się niewątpliwie okazać czynnikiem bardzo pożytecznym. To znaczy, musi rozwijać zamiłowanie do sztuki teatralnej, a ustrzec się pobudzania fałszywych ambicyj w kierunku osobistej sceniczności czy fotogeniczności, które kończą się zazwyczaj mniejszą lub większą katastrofą jednostek, zawodem moralnym, a często i materjalnym. Spotykamy się niejednokrotnie, z pewnym typem „niebieskich ptaków", który umie wyzyskać tę słabą stronę ludzkiej próżności. Istnieją nawet pisma, które ekscytują nieuzasadnione ambicje swych czytelników, a zwłaszcza czytelniczek, przewracają im zupełnie w głowie i doprowadzają do kino- czy teatromanji, nie mającej w swej istocie nic wspólnego z rzetelnem umiłowaniem sztuki i jej potrzeb.

STEFAN ESSMANOWSKI

PROBLEM OCHRONY SZTUKI LUDOWEJ

Sztuka ludowa stała się dziś tematem modnym, i niewiele jest chyba w Polsce większych ośrodków, w których nie rozważanoby na ten temat różnych konjunktur, potrzeb i możliwości. Przeważnie jednak traktuje się te sprawy bardzo powierzchownie i jednostronnie, i w rezultacie sztuka ludowa ginie, niszczona przez niepowołanych opiekunów, nie rozumiejących wagi spraw, których się podejmują, ani odpowiedzialności, jaką biorą na siebie.

Na wstępie trzeba zaznaczyć, że mówiąc o sztuce ludowej, mam na myśli wyłącznie sztukę ludową tradycyjną, zróżnicowaną regjonalnie na rozległych terenach naszych ziem, związaną ściśle z kulturą ludową, z życiem i potrzebami grup etnicznych, którym służyła i w wielu wypadkach jeszcze służy. Sztuka ta, jej wytwory, drogi, jakiemi wytwórcy ludowi dochodzą do pewnych rezultatów, różnią się zasadniczo od twórczych dróg artystów ze środowisk kultury europejskiej. Norwid, który tak wyprzedził swoją epokę w wyczuwaniu i rozumieniu wartości sztuki ludowej, znalazł na określenie tej różnicy słowa, że „lud myśli postaciami. A umiejętność postaci do myśli swoich dorabia".

Znamienny jest jednak fakt, że nasi artyści ostatnich pokoleń, poszukując rozwiązywania pewnych zagadnień artystycznych, natknęli się w sztuce ludowej na pewne styczne. Analizując bowiem sztukę ludową z punktu widzenia kryterjów artystycznych, a nie genezy, dostrzegamy w niej pewne pozytywne wartości, pewne elementy, których naszej współczesnej sztuce brak, i które zbiegają się, a nawet często pokrywają z najnowszemi zdobyczami, dokonywanemi z takim trudem przez współczesnych artystów, pracujących w pokrewnych działach sztuki. Uświadomienie sobie tych faktów jest równocześnie potwierdzeniem słuszności głoszonych oddawna tez o wartości sztuki ludowej i jej znaczeniu dla naszej kultury artystycznej. Poznanie i uchwycenie tych istotnych wartości w sztuce ludowej jest możliwe tylko dopóty, dopóki są jeszcze żywe i twórcze jej ośrodki, póki na pniu niejako widzimy to, czego właśnie poszukujemy w okresie rozwiązywania nowych zagadnień artystycznych, jakie nam obecna epoka stawia. Z chwilą, gdy ośrodki sztuki ludowej zamrą, dydaktyczne znaczenie sztuki ludowej dla artystów współczesnych będzie takie tylko, jakie ma dla nas dziś sztuka epok ubiegłych i zbiory muzealne.

Pomimo wielkich zmian, jakie zaszły w ostatnich latach w życiu i psychice ludu, można stwierdzić, że sztuka ludowa u nas d z i s i a j jeszcze żyje; są pewne jej ośrodki, żyjące pełnem życiem, są inne, gdzie zachowała się w szczątkach, w pewnych przekazywanych z pokolenia na pokolenie, na tradycji opartych umiejętnościach, schowanych nieraz głęboko pod zewnętrznym pokostem europeizacji. A j u t r o sztuki ludowej zależy od naszego do niej stosunku. I dlatego podkreśliłam na wstępie wielką odpowiedzialność, jaką bierze na siebie każdy, kto podejmuje się jakiejkolwiek działalności na tem polu.

Jeżeli mówimy o problemie ochrony sztuki ludowej, wysuwa się na pierwszy plan kwestja badań etnograficznych i muzealnictwa. Jest ona podstawą, punktem wyjścia racjonalnego odnoszenia się do sztuki ludowej. Ale jednak nauka zasadniczo nie może rozwiązywać kwestji przyszłości żywych i twórczych ośrodków sztuki ludowej, ponieważ sprawa ta wykracza poza zakres nauki i zazębia o zagadnienia życia bieżącego, z całym jego aparatem spraw i zagadnień społecznych, oświatowych i gospodarczych. Otóż w całym tym skomplikowanym aparacie trzebaby znaleźć miejsce dla zagadnień sztuki ludowej, ująć te zagadnienia w jakiś plan, podobnie, jak planowo reguluje się życie wsi na wszystkich innych tego życia odcinkach. Można bowiem powiedzieć, że w zjawiskach życia działa takie samo prawo, jak w fizyce — a mianowicie, że natura próżni nie znosi. A przy reorganizacji życia wsi powstaje obecnie próżnia na miejscu tradycyjnej sztuki ludowej i w próżnię tę wlewa się samorzutnie coś zupełnie nieprzemyślanego i przypadkowego. Panuje tu chaos wprost nieopisany; niepodobna zmierzyć szkód, jakie zostały wyrządzone i w dalszym ciągu stale się wyrządza przez lekkomyślne niszczenie ośrodków twórczych za pośrednictwem różnych nieodpowiednio postawionych kursów i instruktorów, przez zaśmiecanie wsi i miasta mnożącą się ciągle tandetą, która pod nazwą „sztuki ludowej" zdobywa rynki i złote medale na wystawach. Nieuctwo, karjerowiczostwo i spekulacja na sztuce ludowej podały sobie ręce; święci tryumfy snobizm i nieodpowiedzialny estetyzm, który opiera się nawet czasami o pewne wyczucie wartości sztuki ludowej i faktyczne zamiłowanie piękna, ale traktuje sztukę ludową tylko z punktu widzenia własnej osoby i własnej przyjemności posiadania czy brylowania na „tematy ludowe", bez głębszej społecznej myśli i bez troski o to, co będzie dalej z ośrodkami sztuki ludowej. Sekundują tu nawet skromni i bezinteresowni działacze społeczni, którzy wiążą te sprawy najczęściej z chęcią podniesienia dobrobytu ludu i nie domyślają się wcale, że tu potrzebne jest coś więcej, niż dobra wola i poprawne prowadzenie rachunków. Wytworami sztuki ludowej zapełniają się różne nie postawione naukowo zbiory wszelkiego rodzaju miłośników i amatorów, po których przejściu przez teren pozostają puste gwoździe i kołki w kapliczkach, skąd wydarte zostały figury, a w chatach puste skrzynie, tak, że wsie po (intratnym dla nich nieraz nawet) najeździe takich „miłośników" pozostają zupełnie odarte z tego, co mogłoby jeszcze przypominać ich mieszkańcom stare tradycje i służyć jako źródło bijące przeżyć artystycznych. Wieś odnosi się do tych wszystkich poczynań zupełnie bezkrytycznie i biernie, i w rezultacie sztuka ludowa degeneruje się i ginie tam nawet, gdzie bieg życia wcale jeszcze tego nie wymaga. Możemy więc słusznie twierdzić, że sztuka ludowa ginie nietylko dlatego, że życie wsi ulega przemianom, ale także i dlatego, że nie zdajemy sobie sprawy z ważności zagadnień opieki nad jej ośrodkami.

Zagadnienia te wymagają wszechstronnego ujęcia z właściwego punktu widzenia. Przy rozwiązywaniu ich musimy brać w rachubę dwie wartości, związane z sobą w ścisłą symbiozę: wytwór sztuki ludowej i duszę człowieka-wytwórcy ludowego, do której napróżno podchodzić bez dostatecznego zrozumienia dotychczasowych form jej bytowania i której nie można bezkarnie przesadzać na nowy i niedość pogłębiony grunt. Dążenie ludu do czegoś nowego, jakiem się zawsze zasłaniają niszczyciele sztuki ludowej, nie jest powierzchownem pragnieniem nowinek, tylko spowodowane zostało przez podważanie podstaw życiowych u ludu przy reorganizacji życia wsi, przy tak gwałtownem, jak to się dzisiaj dzieje, zetknięciu się dwóch różnych kultur: naszej ogólnoeuropejskiej i ludowej. Jest to spowodowane tem, że w awangardzie zdobywczej kultury europejskiej idą na wieś przeważnie ludzie, uzbrojeni we wszystko potrzebne, oprócz najpotrzebniejszego, t. j. oprócz umiejętności dotarcia do źródeł prawdziwej kultury ludowej drogami, które nam wskazuje nauka etnografji, oraz oprócz umiejętności świadomego podkreślania i wydobywania najaw tych podstawowych elementów, które stanowią o wartości każdego wytworu sztuki, a więc i sztuki ludowej.

Mam wrażenie, że jest tu ogromna luka do wypełnienia pomiędzy życiem bieżącem a badawczą pracą naukowców, i że konieczne byłoby wytworzenie pomiędzy temi tak napozór odrębnemi dziedzinami jakiejś nowej komórki, której stosunek do nauki etnografji byłby mniejwięcej taki, jaki zachodzi pomiędzy organami, zajmującemi się konserwacją i ochroną zabytków sztuki, a historją sztuki. Kwestja ochrony żywej, a nie zabytkowej sztuki ludowej jest wprawdzie o wiele bardziej skomplikowana, aniżeli sprawa opieki nad zabytkami, pochodzącemi z epok ubiegłych i zamkniętych, ale jednak założenie jest to samo, a mianowicie i tu i tam zachodzi konieczność opieki na podstawie danych, jakich dostarcza nauka, przy pomocy całego szeregu specjalistów z innych dziedzin.

Jako podstawowy postulat, od którego ta nowa komórka organizacyjna mogłaby rozpocząć realizację opieki nad sztuką ludową, wysuwa się konieczność zapobiegania bezmyślnemu niszczeniu. Innemi słowami możnaby to określić jako pozostawianie sztuki ludowej własnemu losowi tam, gdzie lud żyje jeszcze i tworzy według starych tradycyj, i odsuwanie czynników niepowołanych i niefachowych od wtrącania się i kierowania tem, czego wartość artystyczną mogą ocenić tylko specjaliści, jakich dziś w Polsce mamy niewielu. Nie byłoby to jeszcze właściwem rozwiązaniem tego trudnego i skomplikowanego zagadnienia, ale w każdym razie takie, najprościej pojęte ochroniarstwo, byłoby już torowaniem dróg do pracy, ujętej w szersze plany. Dla umożliwienia i ułatwienia racjonalnie pojętej opieki nad żywemi ośrodkami sztuki ludowej byłoby bardzo pożądane, a nawet konieczne, ujęcie tych spraw w ramy prawno-ustawowe; jedyne bowiem u nas, dotyczące spraw sztuki, rozporządzenie o opiece nad zabytkami (z r. 1928) daje podstawy prawne tylko do opieki nad sztuką ludową zabytkową, a nie nad żywemi i twórczemi jej ośrodkami. Każda ustawa pozostanie jednak martwą literą, o ile nie będzie połączona z odpowiedniem uświadomieniem społeczeństwa. Regulować te sprawy może tylko społeczeństwo przy pomocy powołanych do tego organów, opierających się o autorytet specjalistów, a ustawa byłaby tylko pomocą w wypadkach, w których okazałaby się potrzeba oparcia się o podstawy prawne w takich czy innych sytuacjach. Wspominając o potrzebie ustawy, robię to dlatego, ażeby nie pominąć żadnych dróg, które mogłyby być pomocne do regulowania tych zagadnień tak ważnych dziś i palących, a jutro może już nawet nieaktualnych, jeżeli nie potrafimy w porę wybrnąć z dziwnie paradoksalnej sytuacji, polegającej na entuzjastycznych zachwytach nad sztuką ludową, idących w parze z bezmyślnem jej niszczeniem.

HELENA SCHRAMMÓWNA

W najbliższych numerach PIONU ukażą się m. in. prace następujące: JULJUSZA KLEINERA *O trzech typach poznania naukowego*; MICHAŁA WALICKIEGO *Humanistyczny epilog sztuki gotyckiej*; JULJANA PRZYBOSIA *Uwagi o nowej liryce*; VOJESLAVA MOLÈGO *Sztuka Ormian lwowskich*; EGISTA de ANDREIS *Polska liryka współczesna w tłumaczeniu włoskiem*; MICHAŁA RUSINKA *Pół miljona kafejek*; ADAMA LEWAKA *Rapperswil a dzisiejsza propaganda polska zagranicą*; ANTONIEGO RĄCZASZKA *Urbanizacja jako problem kultury w Polsce*; JÓZEFA SZANAJCY *Śródmieście Warszawy*; ALFREDA LAUTERBACHA *Stosunek architektury do historji sztuki*; ADAMA FISCHERA *Światło pod korcem*; KAZIMIERZA HARTLEBA *Lwów — emporjum handlowe ziemi Czerwieńskiej*; recenzje i sprawozdania JANA ST. BYSTRONIA, JANA CHMIELIŃSKIEGO, KAROLA IRZYKOWSKIEGO, JULJANA KRZYŻANOWSKIEGO, Z. KUCHARSKIEGO, WŁ. SEBYŁY i innych.

ROZBITKI

NA NASZYM BRZEGU

Rzadką jednomyślność okazała krytyka w pochwałach ostatnio wznowionej komedji Blizińskiego. Nawet zoile i nałogowi malkontenci, nigdy nie zadowoleni z repertuaru i z oprawy scenicznej, gdy chodzi o pewną grupę teatrów, tym razem zapomnieli o nakazach postawy opozycyjnej: głos ich brzmiał unisono w chórze wielbiącym „znakomite przedstawienie" i zalety samej sztuki. Czem zaś autor specjalnie zaimponował wszystkim, to odwagą, ba! nawet „drapieżnością satyry". „Doskonała ta komedja" wydała się wszystkim groźnem oskarżeniem, rzuconem w twarz „klasie panującej" wówczas w Polsce, panującej, rzec można, autokratycznie, „obszarnikom" czy „ziemiaństwu" (używając określeń, nieznanych epoce Blizińskiego), — oskarżeniem i wieszczbą zguby, tem tragiczniejszą, że przecież autor i z urodzenia i z uprawianego przez całe życie fachu do tej warstwy z kościami należał.

Taka ocena i interpretacja utworu, jednolita na całej przestrzeni krytyki polskiej, na jej lewicy i na jej prawicy, może się wydać na pierwszy rzut oka nieodparcie prawdziwą i gotowa wejść między dogmaty historji literatury, wypisane na spiżowych tablicach, a samo dzieło, jak słychać, stać się zaczątkiem wyczekiwanego oddawna żelaznego repertuaru Teatru Narodowego [1]; oczywiście, o ile jednomyślność nie jest zbiorową autosugestją, bardzo charakterystyczną jako *signum temporis* społeczne i literackie: literackie — jako skłonność do wysokiej oceny utworu z epoki pozytywizmu i realizmu; społeczne — jako dopatrywanie się w przeszłości wróżby dziś spełnionych faktów — w danym wypadku ruiny ziemiaństwa. Popróbujemy więc na chłodno skonfrontować te twierdzenia z samem przedstawieniem.

Kto jest przedmiotem werwy satyrycznej Blizińskiego? Czarnoskalscy. Czy są oni pełnomocnymi reprezentantami „szlachty", „obywatelstwa ziemskiego", więc tej warstwy, do której należał Bliziński i której znaczenie za jego czasów, jako warstwy, nadającej ton życiu, jedynej (łącznie z wywodzącą się przeważnie od niej lub asymilującą do niej inteligencją miejską) warstwy kulturalnej? Nie; to jest arystokracja, „panowie", dziedzice wielkich, choć zrujnowanych doszczętnie włości, *morituri*, oddawna i powszechnie z najrozmaitszych powodów potępieni przez demokrację szlachecką. Stara to antypatja, sięgająca początków ludowładztwa szlacheckiego w dawnej Polsce; niechęć i nieufność często przesadna do wszystkich, wyrastających ponad równość szlachecką, obyczajem, wzorowanym na zagranicy, czy tytułem przeważnie cudzoziemskiego pochodzenia odcinających się od braci szlachty. „Szlachcic" to był tytuł demokratyczny; tak się podpisywał B. Prus w listach prywatnych. Nie będę przytaczał niezliczonych a wszystkim znanych przykładów surowego stosunku literatury polskiej do arystokracji; tak samo w XVII wieku, jak za czasów romantyzmu i poromantycznego tradycjonalizmu szlacheckiego, „hrabia" miał w niej bardzo ciężkie życie. Jakoż i tu ten Czarnoskalski, który ma autentyczny tytuł hrabiowski, „krewny Stuartów a przez nich większości rodzin panujących", jest przedstawiony jako skończony łajdak, człowiek bez sumienia i nawet bez tych specyficznie szlacheckich zasad honoru, które są jakby niestartem piętnem szlachectwa i w najbardziej upadłym szlachcicu ratują godność człowieczą. Inny już jest drugi Czarnoskalski, właściciel Czarnej Skały, n i e m a j ą c y tytułu hrabiowskiego: zrujnowany materjalnie, a bezgranicznie lekkomyślny i nieodpowiedzialny w sprawach finansowych, bo „panek", — jest pozatem prawdziwym szlachcicem, niezdolnym do poniżania się, umiejącym wystąpić w obronie honoru rodziny choćby z narażeniem egzystencji materjalnej; jego zachowanie się w czasie pojedynku syna świadczy o odwadze i o wierności zasadom, wygłaszanym dość ramolowato, ale przecież wystarczająco mocnym, by nadać określony i niepozbawiony prawdziwej szlachetności profil jego postaci.

Atak, skierowany na całość pewnej warstwy, musiałby zawierać jej potępienie we wszystkich przedstawicielach i nie dawać nadziei ratunku dla jej młodszego pokolenia. Tak nie jest w *Rozbitkach* nawet w odniesieniu do przedstawionej tam warstwy wielkomieszczańskiej, „arystokracji". Córka jest istotą w gruncie rzeczy szlachetną, i małżeństwo dla pieniędzy jest dla niej ciężką ofiarą, podejmowaną jako konieczny ratunek rodziny, gdy innego wyjścia nie widzi. Syn jest zupełnie dodatnią jednostką: choć trzeźwiej od swego ojca pojmuje sytuację materjalną, nie zgadza się na rolę łowcy posagu, ratunek widzi w pracy i nie cofa się przed pracą „poniżającą" z punktu widzenia konwenansów, w których był wychowany. Jego brat stryjeczny jest już zgoła idealnym młodzieńcem, rycerskim w miłości, człowiekiem o mocnych zasadach honoru i etyki, nakazującej mu napiętnować plugawe zachowanie się Strasza (w I akcie); jest romantykiem i zadowala się egzystencją w romantycznym dworku, na niewielkim łanie odziedziczonym po ojcach; jest jedynym w komedji (co prawda zarysowanym jako postać dalszoplanowa) przedstawicielem właściwej warstwy szlacheckiej — i oto widzimy, jak szczodrze i otwarcie sympatyzuje z nim autor, rzekomy „drapieżny satyryk" ówczesnego „ziemiaństwa".

Gdyby Bliziński potępiał istotnie ziemiaństwo, nieomieszkałby, zgodnie zresztą z ówczesną techniką komedjopisarską, przeciwstawić mu dodatnie jednostki z innych warstw, wyprowadzić szlachetnych plebejuszów i choćby pewnemi stronami charakteru zasługujących na nobilitację dorobkiewiczów; za wzór mógł mu służyć bodaj tak popularny w jego czasach Augier.

W komedji Blizińskiego są przecież dorobkiewicze. Z nich Dzieńdzierzyński nie daje właściwie próby samodzielnego poglądu autora na kwestję, jako karykaturalna replika „mieszczanina szlachcicem": niemądry snob, niezręcznie naśladujący maniery i język „wyższej sfery", tak głupi, że wydaje się nieprawdopodobieństwem jego dojście do majątku, tem bardziej, że autor podkreśla jego uczciwość. Ale są pewne rysy w jego charakterystyce, z naciskiem podane do wyśmiania, które rzucają właściwe światło na stosunek autora do tej postaci. Dzieńdzierzyński nie umie strzelać, choć bierze przez snobizm udział w polowaniach; jest niewojowniczego a nawet tchórzliwego serca, i jego stosunek do mającego się odbyć pojedynku jest zaprzeczeniem wszystkiego, co należy do tradycji szlacheckiej i co dla prawego szlachcica jest świętym dogmatem wyssanym z piersi matki. Toteż wcale nie po jego stronie jest Bliziński, ani nie solidaryzuje się z jego krytycyzmem antypojedynkowym. Widać to jeszcze i stąd, że nie pojedynkuje się „z zasady" również i drugi parwenjusz komedji, ten już od początku do końca wyraźnie przedstawiony jako „czarny charakter". Rys ten więc podaje szlachcic Bliziński ku pohańbieniu i wyszydzeniu łyków w oczach braci-szlachty.

Drugi dorobkiewicz, Strasz, jest postacią z innej zupełnie opery, z innego kontekstu historyczno-literackiego. Wywodzi się on, nieślubny syn zabitej przez niesprawiedliwość ustroju społecznego matki, z realistycznego i rewolucyjno-społecznego nurtu romantyzmu. Spokrewniony najbliżej z różnego rodzaju *outlaws* Balzaca i E. Sue, a przez nich z bohaterami Byrona, odarty został przez autora ze wszelkich romantycznych uroków i wyśmiany gdzie się dało, to jest ostatecznie tylko z powodu niezręczności salonowych. Zresztą bowiem nie jest to figura komiczna: po romantycznych przodkach została mu wzgarda dla ludzi, mściwa pamięć doznanych krzywd, pragnienie poniżania tych, przed którymi wczoraj się poniżał, drapieżna żądza użycia i niewątpliwy, choć cyniczny rozum praktyczny. Poprzez kordony literackie podaje on rękę współczesnym sobie „drapieżnikom" Dostojewskiego, egoistycznym rewolucjonistom, strącanym przez powieściopisarza-moralistę w gehennę potępienia. Nie inny i, rzec można, nie mniej namiętny jest stosunek polskiego autora do donżuana z ul. Miodowej. Czyni zeń Bliziński postać zdecydowanie i wielorako ujemną etycznie i społecznie. Kto wie, czy nie bardziej ujemną, a w każdym razie bardziej niebezpieczną, niż drugi łajdak komedji, hrabia Dahlberg, kombinator „aby żyć", niepozbawiony jednak choćby zewnętrznej dystynkcji szlachcica i ostatecznie znajdujący nieszkodliwy z punktu widzenia społecznego port dla swej starości w małżeństwie z Łechcińską.

Nad jeszcze jednym rysem galerji dorobkiewiczów w *Rozbitkach* należy się zastanowić: nad ich drogą dojścia do majątku. U obu jest ona wysoce nieprawdopodobna. Trudno uwierzyć, aby najlepiej nawet prosperujący handelek na Miodowej mógł być źródłem miljonowej fortuny (Dzieńdzierzyński prócz majątku ziemskiego, pozwalającego mu występować na równej stopie z Czarnoskalskimi, skupuje wszystkie ich długi, przewyższające wartość ich prawie magnackich dóbr, a ma jeszcze dość gotówki na założenie dla zięcia domu handlowego). Nieślubny syn ubogiej szwaczki, a jednocześnie kuzyn miljonera dość bliski, by po nim dziedziczyć, Strasz wywodzi się z bajki. Jakież jednak miał możliwości Bliziński w kraju, gdzie kapitał przemysłowy i handlowy, najszybciej bogacący, był w rękach obcych, w rękach ludzi, stojących niejako poza społeczeństwem polskiem, które musiało być tematem polskiego komedjopisarza? Mógł on wprawdzie przedstawić dość bogatą kolekcję dorobkiewiczów, nie wychodzących ze sfery szlacheckiej; poza bogatem małżeństwem i dziedziczeniem po dalszych krewnych, co było najpospolitszą i uświęconą drogą do majątku, istniały jeszcze inne sposoby, wstydliwiej kryjące się w cieniu: mniej sumienna administracja dóbr magnackich albo nieletnich spadkobierców („opieka" na Litwie i Rusi), wyzyskiwanie „kruczków" prawnych, umożliwione przez zawiłą i niedoskonałą procedurę cywilną, obowiązującą na przestrzeni Cesarstwa Rosyjskiego. Ileż to fortun wyrosło na „masie Radziwiłłowskiej"! A i poza ulegalizowanemi występkami przeciw siódmemu przykazaniu niejeden szlachcic-kutwa z szaraczka wychodził na pana, skrzętnie zabiegając koło gospodarstwa, pędząc osobiście, jeśli nie własnoręcznie, woły na miejsca korzystniejszej sprzedaży, dorabiając się na dostawach i t. d. Znamy te typy dorobkiewiczów i z powieści ówczesnej, choćby Korzeniowskiego, dostatecznie ośmieszone; ale wyprowadzając je na scenę, Bliziński ośmieszyłby poważną grupę osób stanu szlacheckiego i nie mógłby śmiesznostek mieszczańskich przeciwstawić charakterystyce ziemiaństwa. Czy to nie było czasem przyczyną wyboru tak fantastycznych parwenjuszów?

Tak więc, przyjrzawszy się nieco *Rozbitkom* z punktu widzenia tendencyj społecznych, nie znaleźliśmy w nich „drapieżnej satyry" na „szlachtę" (w ciaśniejszem, ale najbardziej przyjętem znaczeniu tego wyrazu), na tę warstwę, która, zastępując u nas *middle-high class*, była jeśli nie środkami władzy politycznej i bogactwem, bo arystokracja była bogatsza, to jako piastunka kultury i samowiedzy narodowej — „panującą" moralnie. Przeciwnie, jej rdzenne właściwości zostały wyidealizowane, a co mogło służyć jej degradacji, przemilczane; natomiast warstwy w jakiemkolwiek znaczeniu konkurencyjne, hrabiowie i łyki, wyśmiane i w myśl tradycji szlacheckiej poniżone. Nie znaleźliśmy tu również wyroku jej zagłady: pod warunkiem, że uwzględni rosnące znaczenie gospodarczego kapitalizmu, że będzie się rachowała z groszem i nie pogardzi udziałem w handlu, szlachta może i ekonomicznie utrzymać się na powierzchni. I tu znowu działają nieświadomie w Blizińskim tradycje jego stanu, uciskającego miasta a bogacącego się na handlu bez pośrednictwa mieszczan.

Nie będę się zapuszczał w sprawę oceny wartości artystycznych komedji, choć i one wydają mi się przecenione, bodaj w porównaniu z *Panem Damazym*, uważanym oddawna za arcydzieło Blizińskiego, istotnie też stanowiącym jedno z najlepszych dzieł naszej literatury dramatycznej. Góruje ono nad *Rozbitkami* pomysłową i zaciekawiającą intrygą, która tu jest aż nazbyt prosta i uboga; rozwiązania konfliktów dramatycznych nie wyzyskują walorów niespodzianki i zjawiają się w tej formie, jaką widz przewidział z łatwością (zerwanie niedobranego narzeczeństwa i szczęśliwe uwieńczenie wzajemnych miłości). Niektóre najważniejsze ogniwa akcji ukryte są w przerwach międzyaktowych (konkury Strasza i zerwanie); natomiast ekspozycja zajmuje właściwie całe dwa akty, z których pierwszy jest słaby i nudzi rozciągniętym motywem niedołęstwa łowieckiego Dzieńdzierzyńskiego. Postacie kobiece, które w porównaniu z konwencjonalnemi sylwetkami komedjowemi Fredry, u Blizińskiego są obdarzone własnem życiem psychicznem i charakterystyką realistyczno-społeczną, w *Rozbitkach* są i mniej liczne i mniej ciekawe niż w *Panu Damazym*. Komedja trzyma się na scenie świetną grą wykonawców, i dla kilku scen mimicznych Junoszy-Stępowskiego (zwłaszcza ostatniej) można jej wybaczyć wszelkie braki; zyskałaby prawdopodobnie jeszcze przez silniejsze i nie unikające groteski podkreślenie stylu epoki, co jest, np. w kostjumach i dekoracjach, zrobione połowicznie i z tendencją do sprezentowania go *en beau*. Słowem, przedstawienie, choć piękne, nie wydaje mi się zapowiadać podwaliny żelaznego repertuaru. Ułożyć go w Polsce niełatwo, ale przecież można, przypominając częściej niezaprzeczone i nietylko w chwilowej konjunkturze znaczące arcydzieła, choćby przed chwilą wspomnianego *Pana Damazego* i od lat niegrane *Dożywocie*. A jest jeszcze pole i na pomysłowsze rewelacje: dlaczegoby np. nie spróbować wystawić zapomnianej powieści Korzeniowskiego *Ofiara i Sumienie*, łatwej do uscenizowania bo złożonej prawie wyłącznie z dialogów, a niezmiernie ciekawej suchym i bezlitosnym zarysem sprężyn psychicznych akcji. Niewątpliwie, literatura dawniejsza ukrywa jeszcze dużo niespodzianek, bo studja nad nią, z wyjątkiem specyficznego kręcenia się koło jej pierwszoplanowych twórców, są w zaniedbaniu. Ale i przy odkryciach wartościowych należy unikać „podbijania bębenka" i przypisywania autorom intencyj obcych ich epoce.

K. W. ZAWODZIŃSKI

[1] Podobno zresztą przeszkodą w ustaleniu się takiego repertuaru, niezbędnego przecież choć w jednym teatrze danego języka, są niedogodności techniczne: brak podręcznych a dość obszernych magazynów dekoracyjnych i kostjumerskich.

P O E Z J A

JÓZEF MĄCZKA: *Starym szlakiem*. Wydanie III z przedmową J. A. Teslara. Nieznanemi wierszami uzupełnił i wstęp napisał P. J. Hausvater. Warszawa, 1934. Gł. Księg. Wojskowa.

Nakładem Głównej Księgarni Wojskowej ukazało się nowe, trzecie wydanie poezyj Józefa Mączki, uzupełnione nieznanemi utworami młodzieńczemi i z okresu wojny, opatrzone biograficznym szkicem P. J. Hausvatera i wstępem J. A. Teslara. Wcześniejsze i nieznane utwory poety świadczą nietylko o tem, że talent Józefa Mączki rozkwitł nie dopiero w czasie wojny, lecz że objawiał się już od wczesnego dzieciństwa, — świadczą jeszcze o jednolitości jego ideologji i psychiki, o niezwykłej wprost zgodności ducha jego poezji z całokształtem działalności jako żołnierza niepodległości. Wiersze Józefa Mączki są miarą autora jako człowieka i obywatela, są szczerem i bezpośredniem odbiciem jego osobowości. Co w nich jest najbardziej chwytającego za serce, to właśnie ten dreszcz, jaki wywołuje uczucie bezpośredniego obcowania z duszą poety. Nie jest to zwykły banał. Może nie odczuje tego młodzież, dla której czasy ostatniej walki o niepodległość są tylko książkową historją, ale niewątpliwie odczują to już ci, którzy jako dorastający chłopcy widzieli z pełną świadomością fakt stawania się Polski, ci, których starsi o kilka lat przyjaciele walczyli w legjonach, i ci, którzy mogli już wziąć udział w ostatniej rozgrywce 20 roku.

Nie można zbliżać się do wierszy J. Mączki ze skąpą miarką estety, z wybrednością smakosza poezji. Na nic się tu te miary nie zdadzą. Można tę poezję mierzyć tylko szczerością i bezpośredniością uczucia, bezpośredniością wyrazu, która nie szuka słów, nie dobiera rymów, nie cyzeluje, której słowa płyną pod bezwzględnym wewnętrznym nakazem przeżycia.

Poezja ta jest z ducha romantyczna. Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, Ujejskiego i innych słowa kształtowały ideologję poety i jego słowo. Kształtowały nietylko słowo, lecz i czyn. Bo czyn Mączki jest nieodłącznym towarzyszem słowa. Czyn jego zrodził się z ducha poezji romantycznej, tak jak czyn legjonów kształtowany był przez romantyzm legjonów włoskich i powstańców 31 i 63 roku. Poeta był najzupełniej świadom tego związku:

„Więc żyję dziś na jawie, jako żyłem we śnie —
Gdzie każdy dzień jest słowem stającej się
baśni..."

Jako żołnierz w czasie wojny, poeta był przygotowany na śmierć:

„Tylko nie wiem... gdy głowę położę znużony,
Gdzieś wśród wrzawy wojennej — na krwawym
zagonie,
Czy ujrzę w mgłach przedsennych, —
w słonecznej koronie
Koniec bajki czarownej — w dzieciństwie
wyśniony."

Lecz mimo niepewności losu, mimo niepokojących przeczuć, które się spełniły, — cała postawa poety jest nie pesymistycznie bierna (nie jest z tych, co idą „walczyć, aby ginąć"), lecz optymistyczna i czynna: przeć do zwycięstwa „przez śmierć, przez krew", z wiarą, że spełni się „sen o wolności."

I właśnie ten optymistyczny, zdrowy, czynny ton jego poezji, sugestywność uczuć patrjotycznych, przenikających wszystkie utwory, specjalnie predestynuje je do tego, aby spełniły swą rolę wychowawczą wśród żołnierzy i młodego pokolenia (słusznie zwraca na to uwagę w przedmowie p. J. A. Teslar); tem bardziej że patrjotyzm Mączki nie ma w sobie nic z tromtadracji lub powtarzania oklepanych frazesów. Patrjotyzm ten płynie z czystego źródła: jak czystego — świadectwem jest czyn, przypieczętowany śmiercią. I ta miara czynu jest zkolei miarą wartości poezji J. Mączki dla następnych pokoleń.

*

JERZY LIEBERT. *Poezje*. Pisma T. I. Warszawa, 1934. J. Mortkowicz.

Prawie równocześnie z nowem wydaniem J. Mączki *Starym szlakiem* ukazało się wydanie poezyj innego młodego zmarłego poety już nie walczącej, ale niepodległej Polski. Są to *Poezje* Jerzego Lieberta, jako tom pierwszy zbiorowego wydania pism poety. Zabrała go w r. 1931, w pełni rozwoju sił twórczych, w 27 roku życia, gruźlica. Gatunkowo i ideologicznie jest to poezja zupełnie różna od poezji J. Mączki. Różnica jest tak głęboka, jak głęboka jest przemiana, która się dokonała w ciągu tych kilkunastu lat, dzielących wystąpienia poetów, w życiu Polski. Tam tematem była walka orężna o niepodległość, nastrojem dominującym romantyzm czynu i słowa, — tu nie wspomina się nawet o sprawach, które były treścią życia poety-żołnierza. Fakt niepodległości jest rzeczą, która się rozumie sama przez się, zagadnienia, związane z tym faktem, zostają jakby celowo usuwane poza nawias zainteresowań pisarskich, jeśli pominąć wiersz *Victoria albo o deszczu majowym* i chyba też na tle wypadków majowych powstały utwór *Jesień na mogiłach wiosennych*. ...

Inne sprawy obchodzą tego kryształowej czystości liryka. Są to sprawy własnej osobowości, sprawy stosunku do świata i Boga, sprawy miłości i śmierci, a więc te, które były odwieczną treścią lirycznych przeżyć poetyckich.

Twórczość Lieberta związana jest ściśle z grupą *Skamandra*. W *Skamandrze* debiutował, stamtąd czerpał wzory w początkach swej twórczości, na poetach *Skamandra* kształtowały się jego formy, od nich wziął czystość i klarowność wyrazu, rygoryzm stroficzny. Bardzo są wyraźne w początkach twórczości Lieberta echa Lechonia, a i rozmach Tuwima ujawnia się w chwytach składniowych niejednego wiersza. Lecz co go wyróżnia z grupy *Skamandra*, co sprawia, że w dalszym rozwoju wychodzi poza treściowe zainteresowania codziennością, a tem samem — co zapewnia mu wyjątkowe, indywidualne stanowisko, — to religijny stosunek do świata i walka o wypełnienie „chłodnej i dumnej" mowy, kunsztownych kształtów słowa żywą treścią ducha.

„Nieprawda, słyszę,
zwycięża serce,
trumnę i ciszę."

Cały dział V-ty w zbiorowem wydaniu zawiera właśnie te wiersze, w których usilną pracą ducha ustala poeta swój stosunek religijny do świata, zdobywa niezależną postawę wobec zjawisk. Nie jest to tylko walka o swój świat wewnętrzny, lecz i o jego wyraz, o słowo. Religijność Lieberta wypływa, przedewszystkiem, z dążności do zdobycia szerszej podstawy wewnętrznej dla swej twórczości, zdobycia dla niej mocnego oparcia, którego brak w podejściu do zjawisk od strony codzienności czy bezkierunkowego witalizmu. I właśnie to zmaganie stanowi o wyjściu Lieberta poza ideologję *Skamandra*. Nietylko dźwięk i przedewszystkiem dźwięk i kształt — lecz duch, wypełniający ten dźwięk — oto postulat twórczości Lieberta.

Taki jest w przybliżeniu sens jego religijnych zmagań.

„Nie iżbym niemoc krył, czuł w sercu lęk,
Gdy chcę, byś na mnie, gołąb, spadł.
Lecz byś wypełnił sobą kształt,
Gdy tu udziałem moim dźwięk."

(Veni, Sancte Spiritus!)

W tych religijnych wierszach nawet formalnie wychodzi już Liebert poza *Skamandra*. Znajduje własne nowe formy dla wyrazu swych uczuć. Słowo nabiera tu lapidarności, celności, zwięzłości w oddaniu przeżycia. Do takich wierszy należą *Anioł żalu*, *Kuszenie*, *Litanja do Marji Panny*, *Próby* i inne.

Lecz najszczersze, najbezpośredniejsze są wiersze z ostatniego okresu życia poety, te, w których zadźwięczała nie artystowska, tylko zwykła, ludzka męka i ból wobec zbliżającej się i przeczuwanej śmierci. Obserwowanie postępów nieubłaganej choroby, krótkie chwile buntu, wreszcie wywalczanie w sobie zgody na śmierć i zwycięska wobec niej postawa — oto prawdziwe zwycięstwo poety, które go wiąże z całą cierpiącą i umierającą ludzkością — i sięga poza grób, który go zamknął w pełni rozkwitania sił twórczych.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

SZCZENIĘCE LATA
MELCHJORA WAŃKOWICZA

MELCHIOR WAŃKOWICZ. *Szczenięce lata.* Warszawa, 1934. Tow. Wydawn. „Rój".

Szczenięce lata, jak choćby już z samego tytułu wnosić można, należą do literatury „kraju lat dziecinnych". Literatura to wcale dziś popularna. Może dlatego, że dzieciństwo nasze, przedwojenne, jest już czemś tak odległem i dalekiem, niepodobnem do tego, co się dziś dzieje, i może już być wedle wszelkich zasad sztuki tematem opracowania artystycznego; może dlatego, że im człowiek starszy, a podobno co rok o dwanaście miesięcy się starzejemy, to tem chętniej wraca myślą do tych czasów, kiedy to był młody i piękny, a już w każdym razie kiedy wywrócenie koziołka było dlań przyjemnością. Literatura wspomnień dziecięcych czy młodzieńczych lat jest dziś poszukiwana i odczuwana jako potrzebna przez szerokie koła czytającej publiczności. Tylko, że...

Otóż to właśnie „tylko, że..." Literatura ta bywa często drażniąca, i to nie w sensie zaciekawienia, nie przez poruszanie zagadnień, przez nowe a niespodziewane oświetlenia. Drażni tu pewien szablon i pewien fałsz. Autor takich wspomnień, zazwyczaj starszy pan, lub też powiedzmy oględniej, pan w naszym wieku, uważa przedewszystkiem za swój obowiązek zaprawić wspomnienia łezką, która notabene już z tylu ócz płynęła przy podobnych okazjach, sentymentem, najczęściej bardzo zdawkowym i konwencjonalnym, tyradami o bezpowrotnie minionem szczęściu itp. itp. Wystarczy tego rodzaju przyprawa, aby odłożyć z niechęcią najciekawsze skądinąd opowiadanie. Albo też autor psychologizuje, i to możliwie wedle najnowszych teoryj, rekonstruuje sam siebie, chętnie odkrywa w sobie wszelkie instynkty zbrodnicze, przedstawia się jako typ nadludzki, prometejski, wyłamujący się ciągłym protestem z ciasnych ram życia, w które los go włożył — i tym podobne inne konstruuje psychologiczne zagadki, możliwie zawiłe i niesamowite. Są podobno czytelnicy, którzy lubią taką literaturę. Różne są gusta na świecie.

Co do mnie, wolę literaturę pisaną poprostu i ponad wszelkie psychologizowania i sentymentalizowania w odniesieniu do własnego dzieciństwa wolę wspomnienia objektywne, obrazowe, plastyczne. Sentyment i psychologję sam mogę sobie dorobić, o ile tego będzie potrzeba — na tyle jeszcze inwencji mnie stać, i ostatecznie dla przyjemności takiej właśnie inwencji czyta się wspomnienia. Kunszt opowiadania polega na poddaniu najplastyczniejszej wizji przy użyciu możliwie oszczędnem środków ekspresji; sztuka słuchania polega na możliwie intensywnej i twórczej pracy czy też współpracy słuchaczy (czy czytelnika).

Otóż właśnie taki kunszt opowiadania wykazał Wańkowicz w *Szczenięcych latach.* Książkę czyta się łatwo, przyjemnie, niemal niepostrzeżenie: możnaby powiedzieć, że to raczej się słucha jakiegoś gawędziarza, który świadom swego talentu niby od niechcenia komponuje opowieść. Poza tą całą łatwością ujęcia, niefrasobliwością i jakby przypadkowością toku relacji kryje się jednak szczery wysiłek artystyczny. Widać, że mamy tu do czynienia z autorem o dobrej kulturze literackiej, który sztuki gawędy uczył się chyba od starego Fredry. Takie sobie „trzy po trzy".

Opowieść Wańkowicza nie ma układu systematycznego, nie jest chronologiczna, a mimo to zachowuje znakomicie całość i daje plastyczny obraz, czy może już tylko wizję kresowego świata. Książka składa się z dwóch części: jedna opisuje dwór Nowotrzeby w Kowieńszczyźnie, gdzie autor spędził wczesne dzieciństwo, druga, obszerniejsza i bardziej plastyczna, przedstawia stosunki w kresowym dworze w Kalużycach (powiat ihumeński ziemi mińskiej — jakieś ziemie w naszem dzisiejszem odczuciu tak odległe, że prawie nierealne). W obrębie tych dwóch rozdziałów mieści się w miłym nieporządku mnóstwo obrazów, szczegółów, dykteryjek, wrażeń: jakby w rozmowie towarzyskiej przechodzimy wciąż z tematu na temat, jakby z nawału materjału pamięciowego wybierając co ciekawsze, co barwniejsze wspomnienia. Są tu rzeczy ciekawe, charakterystyczne, dużo jest scen o niepospolitej humorystyce, niebrak akcentów podniosłych i rzewnych.

Poddajemy się urokowi tego świata, świata tak niedawnego, a jednak już bezpowrotnego. Autor nie narzuca nam swych sympatyj, nie reklamuje swego kraju dziecinnego, owszem, jest dlań czasem w ostrości ujęcia i podpatrywania bardzo surowym sędzią. Zaiste, osobliwy świat: małe państewko, tak jakby jeszcze za najlepszych czasów pańszczyźnianych, w którem tradycja jest ewangelją, a wola czy samowola pańska rządzi wszystkiem. Dziedzic jest osią całego tego układu społecznego, jest panem, dobrodziejem, niemal twórcą wszystkiego tego, co jest, a już w każdym razie rządcą wszystkiego; włościanie wyrośli w tej tradycji opiekuńczego dworu i tworzą biernie tło obrazu. Zdawałoby się, już nie przedwojenne czasy, ale przedrozbiorowe. Prawda, że w tę idyllę patrymonjalną włączy się czasem jakiś element obcy; ktoś z rodziny dziedzica idzie do powstania, siedzi w więzieniu, lata całe spędza na Sybirze czy też na emigracji, ale to wszystko traktuje się jakby klęskę elementarną, po której znów zaczyna się to samo niefrasobliwe życie, co przedtem, co przed wiekami. Czasami wyjdzie kto z tego zaklętego świata do miasta, do obcych ludzi, zmienia tryb życia, zajęcie, poglądy, ale gdy znów wraca na kresy, staje się tym samym, co przed laty. „Stryj Teodor, Wańkowicz-Bej, emigrant z r. 1863, zajmujący u Turków wysokie stanowisko, kiedy w r. 1905 po raz pierwszy pozwolono mu wrócić do kraju i poszedł z gończymi, gdy zagrał gon, rozpłakał się jak dziecko". Ale poza temi wspomnieniami — wszystko przedstawia się tak jak przed stu pięćdziesięciu laty. Zapadła wieś białoruska jest prawosławna, dziedzice, czyli „państwo" są katolicy, chłop więc czuje swą niższość także w zakresie wiary. Taki więc Białorusin, zapytany w sądzie, jakiego jest wyznania, odpowiada wstydliwie: „nieczem chwalitsia. Mużickoj". Gdzieś daleko jest coprawda car prawosławny, ale to niewiele mówi Białorusinowi, którego pojęcia nie sięgają poza granice wsi. Dziedzic samowładca, ostateczny autorytet dla chłopa, taką głosi wiedzę: „Usie cary katoliki, nasz tolki mużickoj wiery, ależ i jon ustydiusia i na Kaladu napeuno pierejdzie'. Sto kilkadziesiąt lat przeszło, tyle na świecie się zmieniło, a na białoruskiej wsi nietylko w zakresie kultury materjalnej, ale także i w pojęciach ludzi wszystko pozostało po dawnemu.

Więc te pojęcia i typy tego zamierzchłego świata są osobliwe i znakomite. Wydawałoby się, czytamy pamiętniki Ochockiego, Jana Duklana, również z przed stu kilkudziesięciu lat. Oto typy szlagonów, sobiepanów, fantastów, pozatem najlepszych kompanów, nieraz ludzi rozsądnych, ale zawieszonych w tym nierealnym świecie przeżytków. Wspaniałe typy domowników, z Alinką, „Małpią jagodą' na czele, galerja służby, włościan, wszystko jakby odniechcenia zarysowane mistrzowsko plastycznem piórem. Sceny nadzwyczajne: charakterystyczne, nieraz zabawne, czasem szelmowskie, często ujmujące, zawsze żywe. Wszystko to czyta się szybko, potoczyście, z niekłamaną przyjemnością.

Całą tę barwną galerję ludzi, i rozmaitość scen niezwiązanych wspólną powieścią w nużącą całość, lecz zmieniających się jak obrazy w kinie, przedstawia autor na tle fotogenicznej, pełnej sentymentu przyrody kresowej. Dziwnie sentyment przyrody splata się tu z sentymentem przeżywających się form społecznych. Tutaj może jest ów najwyższy akcent w książce Wańkowicza, najbardziej istotny i najbardziej ludzki. Oto takie tło: wspomnienia ośmioletniego chłopaka, który z litewskiego dworu babczynego, gdzie spędził dzieciństwo, wraca w rodzinne strony Wańkowiczów, do powiatu ihumeńskiego.

„Od pierwszej chwili, kiedym, wyszedłszy przed budynek stacji w Borysowie, ujrzał czwórkę w lejcowe gniadosze, przysiadające na zadach, liberję haftowaną srebrnemi herbowemi strzałami, kiedy bryczka, skacząc po niedokarczowanych drożynach leśnych, pomykała białoruskiemi polami, obramowanemi na horyzoncie w leśny gąszcz, od tej pierwszej chwili wziął duszę chłopięcą w swoje nieodparte władanie kraj brzóz, mgieł i wrzosowisk, kraj ojców moich.

„Hej! — długaż to była droga, opętanych czterdzieści wiorst po białych dudniących szlakach; kraj biedny, grunt sapowaty, kraj, pachnący grzybem, zwierzyną, smolakiem i przedziwnemi zapachami łąk, w biciu derkaczy, w strzępach mgły, leżącej jak pierzyna na ziemi, wyrzucający pod kopyta koni długie i szare, pachnące chlewem i udojem, mrugające świetlikami okien ulice białoruskich wsi. Smakowicie chlupią pod kopytami bajora, na obróconych dogóry dnem korytach wzdłuż ścian siedzą w zgrzebnych płótnach chłopi; świnie białoruskie, w prostej linji od dzika, chude, czarne, na wysokich nogach, śmigłe jak psy lub konie, uganiają po opłotkach, budowanych niby głuche ściany z bierwion.

„I znowu bryczka wpada w smolistą noc, chlaszczą po twarzy mokre gałęzie, aż wreszcie droga i noc, brzozy przydrożne i wsie, grzbiet stangreta i potężny okap sławuckiej burki siedzącego obok stangreta rządcy — wszystko to zlewa się w jedno: śpię.

„A kiedy się budzę, bryczka, przechylając się powoli, brnie przez wieczne błoto w tunelu kilkusetletniej lipowej alei. Zdaleka przed nami jarzy się wszystkiemi światłami kalużański dom."

Częścią tej przyrody zdają się być ludzie, żyjący z nią, dostosowani do niej, przedhistoryczni. Oto np. Michiej, leśny człowiek, myśliwy, mieszkający w krzywej chałupie zdala od wsi.

„Ile miał lat ten leśny człowiek — nikt nie wie. Uczył kunsztu myśliwskiego, zdawałoby się, pokolenie za pokoleniem.

„Miał oliwkową, na rzemień wyprawioną, pociętą zmarszczkami twarz, oprawioną w rzadką capią brodę. Gębę miał stale otwartą i uszy nadsłuchujące w dal. Pachniał cały silnie, jak leśne zwierzę, jak pachną wilki, lisy, — jakąś skomplikowaną wonią dymu, ziemi, listowia — poznawałem zawsze obecność Michieja w domu po zapachu. Nosił łapcie na białych parcianych spodniach nisko sznurowane i chodził niesłychanie lekko i sprężyście, bez względu na to, ile zwierzyny przytraczał do swojej torby...

„Pokorny zawsze wobec państwa, akcentujący w sposób wschodni całkowite oddanie z duszą i ciałem, był, w gruncie rzeczy, niezależny. Nie prosił nigdy o nic, nie miał żadnych żądań. Uprawiał sztukę dla sztuki."

Od szkicowego portretu przechodzimy do historjozofji. Białorusin, tak potulny i przywiązany do swoich dziedziców, był w istocie niezależny. Rewolucja stworzyła warunki do ujawnienia tej niezależności. Cały dawny, wiekami wyżłobiony i wydawałoby się niezmienny ustrój przestał istnieć nagle, poprostu, jakby bez wstrząsu. Dobrze autor zrobił, że wskazał nam na te dwie prawdy, tkwiące odwiecznie w tej ziemi: amarantową, polsko-szlachecką i szarą, białoruską. „O, jakże kocham, syn tej ziemi, obie prawdy!"— dodaje autor.

Kilka końcowych kart książki poświęca Wańkowicz refleksjom porewolucyjnym. Jest to pieśń pożegnalna tym czasom, które przeszły.

„Rozrachowały się dwie prawdy. Kresom to nie nowina. Szumią sobie lasy jak przed laty, broczy żywica na wrzosowiska, pachnie ziemia, lśni rzeka, mrówki po lasach odbudowały kopce na wyrąbanych przez wojnę przesiekach i snują się drożynami z igliwia. Odbudował tak i owak szarą chałupę łapciaty chłop i tak samo bure sylwety chłopskie snują się po białych traktach mgłą zasnutych od Osowa po Sycz, od Sycza po Szabynki, do Pisiuty, Kołuża, do Hlewina.

„Ziemi tej to nie pierwszyzna, dziejom nie pierwszyzna, pamięci lat kresowych nie pierwszyzna i Bogu nie pierwszyzna w niebie i mądremu porządkowi świata i Wiecznemu Rozumowi i Wiecznej Dobroci, które jak słońce przenikają świat, że źdźbło każde jego rośnie ku lepszemu; że na świecie jest coraz lepiej.

„Ale cóż począć — gdy dla rozdartego serca ludzkiego — to pierwszyzna."

Dość na tem. Zamiast cytować poszczególne ustępy, lepiej wziąć do ręki książkę i przeczytać. Lektura jest miła, łatwa, ciekawa, dostarcza wielu wrażeń artystycznych, a mimochodem pozwala także na refleksje ogólniejszej natury. Zdaje się, że większość recenzentów (czyżby i czytelników?) zwróciła uwagę właśnie na te możliwości dalszych refleksyj, nie podkreślając dostatecznie wartości artystycznej dzieła. Dla mnie *Szczenięce lata* są przedewszystkiem dziełem artysty, lapidarnie a wyraziście odtwarzającego kraj ojców swoich i swego dzieciństwa. Jesteśmy tu w atmosferze *Pana Tadeusza*, poczęści Chodźki, nieco także chyba i Weyssenhoffa. Kresy zakordonowe dzisiaj są tylu węzłami literackiemi związane ze świadomością polską, że nie będzie tak łatwą rzeczą je zapomnieć; książka Wańkowicza jest jeszcze jedną, i to nieposlednią pozycją w tym szeregu.

A teraz: historjozofja, ocena przeszłości narodowej, szukanie w ojcach winy, krytyka, polityka i t. d. — jednem słowem to, co najbardziej zajęło krytyków. Mam wrażenie, że tego wszystkiego niema w książce Wańkowicza. *Szczenięce lata* są dziełem artysty, są wizją przeszłości przeżytej i odczutej. Że ta wizja może dawać dużo materjału do rozważań na różnorodne tematy, to pewna, ale sama przez się nie zawiera sądu. Ta wstrzemięźliwość autora jest jeszcze jedną z jego zalet pisarskich: nie jesteśmy tu w zakresie publicystyki; to jest czystej próby literatura.

Ale skoro dyskusja na temat wartości kresowego ziemiaństwa i jego roli kulturalnej się już zaczęła, to zapewne Wańkowicz także swoje zdanie wypowie: zdanie człowieka, który umie patrzeć, który jest istotnie z ziemią kresową białoruską związany, jako krew z krwi i kość z kości tych Wańkowiczów co to „nie prawie drobno k'temu porodzili" (jak mówi o nich stary Rey), ale zarazem także człowieka, który obie prawdy, karmazynową i szarą ukochał, będzie z pewnością ważne i ciekawe, może rozstrzygające. Oczywiście, od literatury przejdziemy wtedy już w inne zakresy. Nie będziemy w te zagadnienia tutaj wchodzili; naszem zadaniem było tylko podkreślić niepospolitą wartość literacką — *Szczenięcych lat.*

JAN ST. BYSTROŃ

T E A T R

TEATR MAŁY: *Karolina.* Komedja w 3 aktach M. SOMERSET-MAUGHAMA. Przekład i reżyserja Ryszarda Ordyńskiego.

Ta sztuka angielskiego producenta powieści i dramatów, obficie tłumaczonego i grywanego także w Polsce, jest komedją psychologiczną. Maugham, heidelberski lekarz ze studjów, pisarz paryski z rodowodu i zamiłowania, studjuje tu klinicznie strefę graniczną, w której pragnienie przechodzi — w spełnienie. Czyni to w sposób trzeźwy aż do sceptycyzmu, subtelny i zabawny. Za tę cenę można mu wybaczyć lekkie sforsowanie sytuacji, przeciągnięcie efektów i zbytnią wielomówność. Trudniej nieco przejść do porządku dziennego nad faktem, że ten przebieg jest pokazany w środowisku doskonałych improduktywów. Z ludzi, których tu widzimy, zaledwie 45% (włączając w [illegible] i pokojówkę) czemś się zajmuje. Wszystkich można wydzwonić o każdej porze dnia. Nie trzeba być marxistą, aby chwilami podejrzewać, czy ta psychologja nie jest — „burżuazyjna".

W ostatniej sztuce Maughama te wątpliwości nie są zbyt uparte. Literacki klinicysta demonstruje zręcznie i dowcipnie sprawę raczej banalną i powszechną. Karolina i Robert czekali przez dziesięć lat na zawadzającego im męża. Gdy wreszcie umarł, gdy ta przeszkoda przestała istnieć, zaczynają sobie przeszkadzać wzajemnie, po tylu latach zgodnego współżycia kłócą się, są — małżeństwem. Cały urok pragnienia — podpowiada sceptycznie Maugham — leży w tem, że jest niespełnione, cały defekt urzeczywistnienia w tem, że jest pragnieniem pozbawionem tego uroku. Przecież i Ibsen, stary pastor z bokobrodami, wobec którego Maugham wydaje się midinetką — nawet on, najbardziej zaciekły liberał, manjak integralizmu i konsekwencji pisał, że „kocha nie wolność, ale dążenie do niej..."

Oświetlenie problemu u Maughama ma jeszcze inne aspekty. Na Rexie kochającym się w Karolinie dopóty, dopóki jest nieosiągalna, mówiącym z masochistyczną satysfakcją o nieodwzajemnieniu miłości, a z rozczarowaniem o sukcesie—pokazuje kłamliwość chceń, które dopiero realizacja demaskuje. Scenicznie zabawne, efektowne jest pokazanie, jaką rolę w urzeczywistnianiu pragnień odgrywa terror zewnętrzny, konieczność mechaniczna, nie konsekwencja wewnętrzna. Robert i Karolina po chwili obustronnego zakłamania porozumiewają się, że możliwość pożycia małżeńskiego jest zbytkiem łaski. Ale pod naporem przyjaciół, którym nie może się pomieścić w głowie, aby taka długa, gorąca i wzajemna miłość nie skończyła się małżeństwem — gotowi są ulec i w małżeństwie pogrzebać tę miłość.

Maugham, trzeźwy, sceptyczny diagnosta dziwacznych przewrotności duszy ludzkiej nie jest pesymistą. W sztuce granej przed paru laty: *Kiedy wrócisz?*, w której ośmielałem się upatrywać propagandę „tayloryzmu miłosnego", występowali uczony matematyk świetnie się orjentujący w racjonalnej hodowli szczęścia małżeńskiego, zresztą —nie własnego. Jakby Bertrand Russell w komedjowem wydaniu. W tej sztuce podobną rolę rezonerską i potrosze rolę *deus ex machina* — spełnia dr. Cornish. Ta odwieczna aparatura sceniczna wchodzi zresztą drzwiami, funkcjonuje bez zgrzytów, owszem z naturalnością, wdziękiem i humorem. Jak sam Maugham, doktór zna nawylot mechanizm szczęścia ludzkiego, sceptycznie widzi jego opaczność i niedorzeczność. Stwarza tym dwojgu, którym spełnienie pragnień zagroziło utratą szczęścia — fikcję niespełnienia. Wskrzesza męża Karoliny, który teraz już nie umrze nigdy, będzie żył, jako mit dobroczynny, przeszkadzający szczęściu, a przez to — je umożliwiający.

Sztukę obsadzono naogół trafnie i grano *con amore.* Raziły chropawości, nawet błędy przekładu, niedokładne opanowanie tekstu pamięciowe. Ale to są braki łatwe do usunięcia. Pozatem reżyser umiał dobrze wydobyć dowcipy słowne, niezliczone *bon-mot*, w których Maugham się lubuje, jak autentyczny Francuz, nadał tokowi należytą szybkość (akt II), ciekawie i zabawnie obmyślił układy sytuacyjne (akt III), wydobył świetnie pogodny sceptycyzm prześwietlający sztukę.

Rolę tytułową kreowała znakomita Ćwiklińska. Możnaby się sprzeczać, czy leży ona zupełnie w jej typie, ale artystka wydobyła z niej tyle życia i humoru, że przekonała do siebie i podbiła widzów całkowicie. Świetna była Buczyńska w roli wścibskiej, brzydkiej przyjaciółki: charakteryzacja, gestyka, mimika i tonacja głosu stwarzały całość o niepokonanej sile komizmu. Obsady kobiecej dopełniała Gellówna i uroczo rezolutna Brzezińska. Sceptycznego, weredycznego i mądrego doktora z temperamentem grał Stanisławski. Niekonsekwencje męskiej natury reprezentowali: Różycki i Sawan.

Reakcja widowni żywa i bardzo przyjazna.

TYMON TERLECKI

*

HAMLET W WILNIE

Na początku grudnia Teatr Miejski w Wilnie pod dyrekcją M. Szpakiewicza wystawił *Hamleta.* Premjera przedstawienia tego, które zostało przygotowane własnemi siłami, odbyła się przy średniem zainteresowaniu publiczności. Wiadomo, że wielki repertuar na scenach prowincjonalnych, nie okraszony nazwiskami głośnych „występowiczów" nie przyciąga publiczności. A jednak każda scena prowincjonalna, wileńska zwłaszcza, na której leży m. in. obowiązek teatralnego wychowania młodzieży szkolnej, musi liczyć się z serwitutem wielkiej literatury dramatycznej. Jednocześnie repertuar klasyczny jest probierzem ambicyj kierownika danego teatru i możliwości artystycznych jego zespołu. Dyrektor M. Szpakiewicz, czwarty już rok stojący na czele wileńskiego Teatru Miejskiego, chętnie się tym probierzem posiłkuje. W ubiegłych latach wystawił m. in. *Skąpca* moljerowskiego, *Dwunastą noc* Szekspira, *Horsztyńskiego*, *Niebieskiego ptaka* Maeterlincka, *Różę* Żeromskiego (po raz pierwszy w Wilnie i to z wielkim sukcesem zarówno artystycznym jak kasowym), *Dziady* w inscenizacji Leona Schillera, a w sezonie bieżącym poddał swój teatr egzaminowi najtrudniejszemu, inscenizując arcydzieło Szekspira.

O tem, jak wypadł ten egzamin, niech świadczy ustęp z recenzji doskonałego znawcy teatru prof. M. Limanowskiego, który m. in. napisał o wileńskim *Hamlecie*, co następuje:

„Od początku do końca był sens w sztuce. Sceny toczyły się naświetlone, rozgryzione, co było kolosalną wprost i niewiarygodną ulgą. Widz nawet nie zdawał sobie sprawy, że Szekspir może być w teatrze zawiłą sprawą i że istotnie w teatrach jest zawiłą sprawą... Faktem jest, że widownia siedziała cichutko i ze skupieniem śledziła tok akcji. Nie było nudy. Nikt nie ziewał i ziewaniem swojem nie zarażał ogółu... Czysty, zrozumiały *Hamlet*, z sensem, nie siekany co chwila przez kurtynę, przeciwnie, jak w filmie rozwijający się scena za sceną przy równoczesnym niemal prymitywizmie środków zmuszał nas iść wgłąb" *(Słowo).*

Zrozumiała to i oceniła również publiczność, barjera nieufności została przełamana i oto następne po premjerze przedstawienie wykazywało pocieszający wzrost frekwencji, aż do całkowitego zapełnienia widowni. I to niejako wbrew opinji recenzentów, którzy z wyjątkiem cytowanego wyżej prof. Limanowskiego, recenzjami swemi mogli raczej zniechęcić publiczność do *Hamleta.* Reżyser tragedji i wykonawca głównej roli, dyr. M. Szpakiewicz, może więc sobie powinszować sukcesu. Tem bardziej, że opracowanie sceniczne było od początku do końca samodzielne, nie wzorowane na żadnych tradycyjnych czy rewolucyjnych koncepcjach. Widowisko posiadało zarysy monumentalne i rozwijało się na pięciu „planach" — poziomach, zachowujących do końca, we wszystkich scenach (z wyjątkiem cmentarnej) wspólny pion konstrukcyjny w postaci tronu królewskiego. Tron ów unaoczniał widzowi oś intrygi, t. zn. walki między Hamletem a Klaudjuszem. Obrazy oddzielone były od siebie tylko gaszeniem na parę sekund światła.

Dzięki tej koncepcji można było odegrać całego *Hamleta* (skreślenia w tekście — według przekładu J. Paszkowskiego, opracowanego na nowo przez T. Łopalewskiego — były nieznaczne) w ciągu trzech godzin, co bodaj jest swego rodzaju rekordem w teatrach nie posiadających sceny obrotowej. Zasługa to W. Makojnika, twórcy dekoracyj do tej sztuki.

Oczywiście, były też mankamenty, często nieuniknione w tych warunkach, w jakich pracuje teatr wileński. Inscenizacja *Hamleta* wymaga przedewszystkiem czasu i przestrzeni. Czasu, t. zn. odpowiedniej ilości prób, nie wynagrodzą nawet wybitne talenty aktorskie. Szczupłe rozmiary sceny nie pozwalają rozwinąć w pełni pierwiastków monumentalności, cechujących teatr Szekspira. Tem trudniejsze zadania miał zespół wileński, przecież uporał się z niemi naogół zwycięsko.

Gdy na ósmem przedstawieniu *Hamleta* trzeba było czekać pół godziny z rozpoczęciem spektaklu, bo przed kasą rozwinął się podwójny „ogon", zdumienie obsiadło i artystów i dyrekcję. W najśmielszych bodaj rojeniach nie spodziewano się, by *Hamlet* szedł przy kompletach. A jednak tak się stało.

I ten osobliwy fakt wart jest zanotowania. Dodać należy wreszcie, że na temat inscenizacji *Hamleta* odbyły się w Wilnie dwie dyskusje publiczne: w Związku Literatów (środa literacka) i w Rosyjskiem Towarzystwie Lit.-Artystycznem, co również dowodzi, że przedstawienie to poruszyło silnie umysły.

—ski.

NOWE DROGI POLSKIEGO FILMU

Ostatnie dni przyniosły nowinę dla dalszych losów polskiej kinematografji niezwykle ważną. Związki i organizacje, reprezentujące wszelkie dziedziny przemysłu filmowego, połączyły się, tworząc Radę Naczelną Przemysłu Filmowego w Polsce. Analogiczne instytucje istnieją zagranicą (np. Reichsfilmkammer w Niemczech i Chambre Syndicale we Francji) i odgrywają w filmowem życiu tych krajów poważną rolę. Zaniedbana dziedzina filmu domagała się w Polsce już oddawna takiego uporządkowania, któreby dostatecznie doceniało znaczenie kulturalne i ekonomiczne tych zagadnień. Szereg wystąpień Rządu, oddawna stosowane ulgi podatkowe dla polskiej produkcji, — wreszcie ostatnie zdarzenie — powstanie Rady — świadczą o tem, iż wysiłki w tym kierunku przybierają wciąż na sile. Fakt połączenia się i porozumienia tak sprzecznych nieraz pozornie organizacyj jak wielkokapitalistyczne biura amerykańskie (Związek Przemysłowców) i chałupnicze, ledwie prosperujące przedsiębiorstwa małych kin czy krótkometrażowych wytwórni, jest zdarzeniem wielkiej wagi i, o ile działalność Rady okaże się skuteczną a zawarte porozumienie doprowadzi do konkretnych decyzyj, wówczas nasz świat filmowy doczekać się może wielkich sensacyj, a ekonomiczne umocnienie przemysłu stać się może faktem. Wślad za niem może przyjść poprawa techniczna a nawet i artystyczna polskiej produkcji, nastąpić może uzdrowienie właściwego odbiorcy t. j. kin, które w chwili obecnej stanowią w Polsce tak szczupły rynek (600 kin wobec tej samej ilości w jednym Berlinie).

Jednakże proces tężenia polskiego przemysłu filmowego i przypuszczalny postęp w tej tak dotąd zabagnionej i nieraz rabunkowo eksploatowanej dziedzinie życia, nie rozwiąże bynajmniej piekących zagadnień, stających przed filmem w Polsce, jeśli nie weźmie pod uwagę potężnej roli kulturalnej i społecznej, jaka filmowi w życiu współczesnych społeczeństw przypada.

Nie należy liczyć się z możliwością załatwienia tych zagadnień na poczekaniu; poczynania obecne płyną z innych, bardziej namacalnych bolączek, które odczuwa właściciel kina, wytwórca filmów czy pośrednik, wynajmujący obrazy. Organizacja przemysłu filmowego zajmie się w pierwszym rzędzie sprawą kłopotów setek ledwie prosperujących kin, chaosem i niestałością ekonomiczną produkcji, walczącej o zbyt, wszystkiem tem, co boli filmowego kapitalistę i dzięki czemu strona ekonomiczna pracy filmowej pozostawia tyle do życzenia. Nie zapominajmy, że kino jest przedewszystkiem przedsiębiorstwem a wytwórca filmu przedewszystkiem kupcem. Ale ugruntowanie bytu przedsiębiorców nie rozwiązuje bynajmniej kwestji unormowania społecznych i kulturalnych walorów kina, choć w pewnym stopniu gwarantuje wzrost jakości, postęp formy, w jakiej docierać będzie do publiczności produkt filmowy. Jeśli chodzi jednak o kulturę produkcji, o treść, o sens tego, czem karmi się widza — proces powyższy może stanowić krok naprzód. Film polski dąży do odrodzenia się, lub raczej do urodzenia się i nie będzie chyba obojętnem dla ludzi kulturalnych i dla czynników społecznych, w jakiej formie film ten, już jako sztuka a nie brukowe widowisko, ma się narodzić. Czy ma być on tylko odbiciem tendencyj społecznych warstwy, która kieruje przedsiębiorstwami, czy stać się ma czynnikiem twórczym w budowaniu kultury narodu, w czem kryterja ekonomiczne bądź co bądź okażą się niewystarczające. Ta zasadnicza sprzeczność, kryjąca się w zagadnieniu walki o polski film, sprzeczność streszczająca się w tem, że uwarunkowany rozwojem ekonomicznym postęp polskiego filmu stać się może poprostu usankcjonowaniem i wzmocnieniem pseudoideowych tendencyj, dla sprawy kultury conajmniej obojętnych, powoduje, iż należy sprawę polskiego filmu raz jeszcze rozpatrzeć z punktu widzenia kultury i postępu.

Sztuka filmowa wychowuje masy i bzdura, w jakiej tak błogo tkwi większość obiegających świat szlagierów, bzdura będąca synonimem „kasowości", napewno równie ważką odgrywa rolę w życiu współczesności, jak i inne czynniki publiczne. Wyraźne określenie „bzdura" w niczem nie może być zachwiane przez fakt, że pewien procent filmów, znikomy zresztą, spełnia nadal wielkie posłannictwo krzewienia kultury i wychowywania świadomości mas. Fakt jednakże, iż działanie ogłupiające w całym tym procesie światowym przeważa nad innemi kierunkami, nie ulega wątpliwości. To też wszelkie rozwiązania, jakie nasuwają się w ograniczonych możliwościach polskiego świata filmowego, będą zawsze rozwiązaniami połowicznemi. Czy jednak wobec tak pesymistycznej diagnozy polski czynnik społeczny opuścić ma beznadziejnie ręce?

Nic podobnego! Nasuwa się wiele dróg, które na małym odcinku naszej filmowej sprawy, prowadzić mogą do celu. A nawet częściowe przeciwstawienie się lichocie przeciętnego widowiska już wielką rolę może odegrać. Nikt nie powstrzyma i nie zlikwiduje pracującej maszyny kinowej całego świata. Niech więc chociaż czasem do dusznych sal kinowych, w których narkotyzuje się tłum, wtargnie świeże powietrze — czyn taki będzie dla sprawy kultury narodowej wielkiem wydarzeniem.

Jeśli dziś stoimy wobec nadziei umocnienia ekonomicznego polskich kin, polskich biur filmowych i wytwórni — niechże to umocnienie stanie się sygnałem do wzmożenia kulturalnej akcji w tej dziedzinie, do stworzenia polskiego filmu, któryby stał się sztuką i zdrowym pokarmem dla wyobraźni mas.

Stają przed nami zagadnienia zasadnicze: sprawa szkolenia sił twórczych, zagadnienie prasy filmowej, zagadnienie eksperymentu artystycznego, produkcji filmów kulturalnych i filmów rozrywkowych, stosunku do filmów obcych, zagadnienie popularyzowania wiedzy o filmie i wychowywania publiczności, rozbudzenia poczucia sztuki filmowej. Oto sprawy, których rozwiązanie dla przyszłości polskiego filmu ma znaczenie decydujące.

EUGENJUSZ CĘKALSKI

URA LINDA

Nordyckie nowinki, jak to słyszeliśmy z najbardziej autorytatywnych ust, nie imponują włoskim faszystom. Albowiem w czasach, kiedy starożytni wyznawcy Wotana nie umieli jeszcze czytać ani pisać, Rzym posiadał już Cezara i Wergilego. Na szczęście dla dzisiejszych wyznawców Wotana z pod znaku Hauera prawdziwość tego ostatniego twierdzenia może być podana w wątpliwość dzięki rewelacyjnemu świadectwu starofryzyjskiej kroniki *Ura Linda*. Okazuje się oto, że już na trzy tysiące lat przed Chrystusem Germanie posiedli sztukę pisania i rozwinęli wysoką kulturę materjalną i duchową, stanowiącą zresztą tylko dalszy ciąg jeszcze starszej kultury atlantydzkiej. Od tej to prastarej kultury germańskiej pochodzi między innemi, jako jej kolonjalne odgałęzienie, kultura grecka. W XVII wieku przed Chr. germański król Ion dotarł drogą morską z dalekiej północy do wysp greckich i nadał im ich historyczną nazwę. W tym samym mniej więcej czasie przybyła do Grecji Germanka Minerwa (etymologja tego imienia jest *min erbe)* i w tym samym czasie powstało miasto Ateny, tak nazwane przez północnych żeglarzy, ponieważ przyjęci zostali przez tubylców jako „przyjaciele" (po starofryzyjsku *athen* — druh, przyjaciel). Kolonją germańską, założoną przez wikinga Minno, jest także Kreta, tak nazwana od średnioniderlandzkiego *crete*, krzyczeć, albowiem tutaj autochtoni przyjęli nordyckich gości „krzykiem". Germańskim wikingiem jest Ulysus-Ulisses, Germaninem jest także Budda, którego pierwsze imię było Jes-us, a którego kapłani nazywali Fo, lud zaś Kris-en. Dodać wypada, że owi Pragermanie *Ura Lindy* mieli własną chronologję, liczoną od roku 2193 przed Chr., to jest od daty zatopienia Atlantydy. Wobec takich perspektyw dziejowych czemże są uroszczenia nacjonalizmu włoskiego, odwołującego się do rzymskich tradycyj? Ba, czemże są nawet ambicje oficjalnej doktryny, obowiązującej w państwie Ghaziego, według której dzisiejsi Turcy to potomkowie Hetytów? Starożytność nordyckich Germanów w cień stawia chyba tylko odkrycie Waddella, który w książce p. t. *The Phoenician Origin of Britons, Scots and Anglo-Saxons* (Londyn 1925) udowadnia, że protoplastami Anglików są Arjo-Sumero-Fenicjanie (sic!).

Ale żarty Turko-Hetytów i Brito-Fenicjan na stronę! Kronika *Ura Linda* istnieje naprawdę i wszystko, co tu z niej zacytowano, stoi w niej również naprawdę obok wielu jeszcze innych, a nie mniej ciekawych szczegółów. Cała rzecz w tem, że ten rewelacyjny dokument jest najoczywistszym falsyfikatem i to falsyfikatem już dość starym, bo pochodzącym z połowy ubiegłego stulecia. Wiadomo nawet, kto jest jego autorem: Holender Cornelis over de Linden, starszy majster w dokach marynarki w Den Helder, demokrata i antyklerykał, co mu jednak nie przeszkadzało przywiązywać dużego znaczenia do swego pochodzenia rzekomo z bardzo starej fryzyjskiej szlachty i legitymować się fałszywym herbem własnej kompozycji. Kronika, której tu mowa, była jakoby przechowywana w jego rodzinie od wielu pokoleń, a ponieważ nazwisko over de Linden po fryzyjsku brzmiałoby *ura Linda*, stąd tytuł, pod którym opublikowano w 1872 roku sensacyjny falsyfikat. Cornelis był właścicielem sporej bibljoteki prehistoryczno-lingwistycznej, z której przy redagowaniu kroniki korzystał. I tak np. wiadomość o „Fryzyjczyku Buddzie-Jezusie" zaczerpnięta jest z książki Volneya *Les Ruines ou Méditation sur les revolutions des empires* (Paryż 1791), którą Cornelis posiadał zarówno w oryginale francuskim jak i przekładzie holenderskim. Rękopis, spreparowany w języku starofryzyjskim pismem „runicznem", sam siebie legitymuje jako kopję sporządzoną w roku 1256 ery chrześcijańskiej, a w 3449 roku od zatopienia Atlantydy. Dwukrotna analiza papieru wykazała jednak, że papier pochodzi z połowy XIX wieku i że został powierzchownie tylko przydymiony. Język starofryzyjski kroniki budzi również odrazu poważne podejrzenia: pełno tam form wymyślonych i fantastycznych, zwrotów zaczerpniętych z języka nowoholenderskiego i t. d. Fantastycznym wymysłem jest wreszcie alfabet „runiczny" *Ura Lindy*.

Opublikowany tekst odrazu wywołał druzgocące krytyki, w których nieautentyczność dokumentu ustalona została ponad wszelką wątpliwość. Akta *Ura Lindy* są więc już oddawna zamknięte i dziś napewno nie byłoby potrzeby powracać do zdemaskowanego przed sześćdziesięciu laty fałszerstwa gdyby nie okoliczność że oto znaleźli się w Trzeciej Rzeszy ludzie którzy *Ura Lindę* biorą na serjo i usiłują ten elaborat holenderskiego dyletanta — nawiasem mówiąc, zabytek, odzwierciadlający demokratyczno-liberalne prądy pierwszej połowy zeszłego stulecia — podnieść do godności biblji narodowo-socjalistycznego odrodzenia. Do tych szczerych lub nieszczerych — nie nam rozstrzygać tę alternatywę — entuzjastów i obrońców *Ura Lindy* należy w pierwszym rzędzie Hermann Wirth, autor fantastycznych i niepoważnych prac prehistorycznych o północnem pochodzeniu kultur. Za jego to inicjatywą dookoła dawno już przesądzonej wartości *Ura Lindy* rozpętały się na nowo polemiki i dyskusje. Sąd poważnych i odpowiedzialnych uczonych niemieckich jest wyraźny. Germaniści z Niemieckiego Instytutu we Wrocławiu: Merker, Ranke, Siebs i Steller uznali za swój obowiązek „zwrócić publicznie uwagę na tę mistyfikację narodu niemieckiego, zanim łatwowierni wezmą książkę (mowa o wydanym przez Wirtha w 1933 roku przekładzie niemieckim *Ura Lindy)*, zgodnie z zapowiedzią na okładce, za objawienie i zanim nauka niemiecka ośmieszy się w kraju i zagranicą". Nie inaczej wypadła opinja berlińskiego germanisty Neckela. Jasno, spokojnie i rzeczowo omówił całą sprawę W. Krogmann w broszurze *Ahnenerbe oder Fälschung* (Berlin, 1934).

Pomimo to kompromitacja nauki niemieckiej w kraju i zagranicą, której obawiali się słusznie germaniści wrocławscy, poniekąd stała się już faktem: za autentycznością *Ura Lindy* wypowiedział się mianowicie profesor uniwersytetu monachijskiego, dr. Walter Wüst, którego znaliśmy

dotąd jako zdolnego i inteligentnego indjanistę, autora kilku solidnych prac naukowych o stylu *Rigwedy*, o historji studjów nad językiem staroindyjskim i t. d. W jaki sposób dziś żyjący indjanista może między innemi pogodzić się z rewelacją o germańsko-nordyckiem pochodzeniu Buddy, to pozostać musi tajemnicą, w którą lepiej nie wnikać. Sedno rzeczy najlepiej tłumaczy odpowiedź, której Hermann Wirth nie został, rzecz prosta, dłużny „profesorom". Oto jej urywek: *„Eine in ihrer Erbmasse erwachte geistige „Laienschaft", ein erwachendes Volk kehrt zur Heimat und Ahnenerbe zurück. Es lässt sich durch keine Autoritätserklärung ex cathedra einer akademischen Zunft mehr abfertigen"*. Komuż trzeba bliżej tłumaczyć sens tej antytezy: *geistige Laienschaft* i *erwachendes Volk* z jednej i *akademische Zunft* z drugiej strony!

A jakiż jest morał tej nieprawdopodobnej historji? — Morału jeszcze niema, da go dopiero w bliższej lub dalszej przyszłości historja zachodnioeuropejskiej kultury. Ale można już dzisiaj wyrazić przekonanie, że nie jest dobrze dla „budzących się narodów", jeśli jego budzicielami chcą być prorocy w rodzaju Hermanna Wirtha i jeśli to budzenie stwarza taką atmosferę w kraju, że niektórzy uczeni (cieszmy się, że tylko niektórzy) uważają za potrzebne Hermannom Wirthom sekundować. Słowem, komukolwiek nauka ma „służyć", służy zawsze najlepiej, jeśli przedewszystkiem służy objektywnej, bezinteresownej, gołej prawdzie. *Ahnenerbe* bywa często w ciężkim konflikcie z tą właśnie gołą prawdą.

ST. SCH.

LISTY DO REDAKCJI

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Jak wynika z listu Dr. Stanisława Lama, pomieszczonego w nr. 51 *Pionu*, poczuł się on dotknięty wstępem moim do ponownego przedruku *Tęczy* Norwida w nr. 48 *Pionu*, prawi mi więc różne złośliwości w rodzaju propozycji, żebym wydawał obecnie całego Norwida, albo insynuacji, że ogłoszeniem tekstu *Tęczy* pragnąłem wydać się jeszcze jednym „odkrywcą" tego utworu. Bogiem a prawdą nie wiem, za co mnie to wszystko spotyka, dla każdego bowiem, kto uważnie przeczytał mój wstęp do przedruku *Tęczy*, jasnem jest, że nie można chyba bardziej lojalnie i grzecznie mówić o cudzych omyłkach, niż ja to uczyniłem w stosunku do Dr. Lama. Mam zwyczaj jednak dyskutować tylko o *meritum* sprawy, więc pozostawiając na boku niepoważny ton listu Dr. Lama, odpowiadam, co następuje:

1. tekst *Tęczy* w wydaniu „Parnasu Polskiego" może być oparty tylko na pierwodruku, albo na przedruku Dr. Lama, inne bowiem teksty tego utworu nie były dotąd znane; skoro jest zupełnie identyczny ze wspomnianym przedrukiem, musi być na nim oparty, co jest dla każdego jasne, niezależnie od tego, czy prof. Pini o tem wspomina czy nie. Trudno jest przypuścić, żeby dwaj wydawcy, nie wiedząc wzajemnie o sobie, popełnili akurat te same błędy. Dr. Lamowi oczywiście dowodzić tego nie potrzeba, to też pytanie jego, skąd wiem, że prof. Pini oparł się na tekście Dr. Lama, jest tylko zwykłą szykaną;

2. twierdzenie Dr. Lama, że nie znam jego przedruku, bo nie pamiętam roku, w którym ten przedruk został ogłoszony (1920 czy 1921), jest, krótko mówiąc, komiczne! Gdybym nie znał tego przedruku, nie mógłbym stwierdzić różnic między tekstem Dr. Lamą i pierwodrukiem, jak również identyczności tekstów Dr. Lama i prof. Piniego. Zestawienia tekstu Dr. Lama z pierwodrukiem dokonałem parę lat temu, gdy wertując roczniki *Kłosów* z lat osiemdziesiątych, natrafiłem na *Tęczę*. Sądziłem zrazu, że dokonałem odkrycia, i podzieliłem się tą wiadomością z red. Piotrem Grzegorczykiem, który dzięki swym skrupulatnym notatkom bibljograficznym wywiódł mię z błędu, wyszperawszy, że *Tęczę* ogłosił już w *Tygodniku Illustrowanym* Dr. Lam. Wynotowałem sobie wówczas wszystkie różnice między obu tekstami, zapomniałem tylko zaznaczyć na odpowiedniej kartce roku ukazania się przedruku Dr. Lama; cytowałem więc z pamięci, nie przypuszczając, że podanie daty przybliżonej może się stać powodem pieniackiego zarzutu jakobym wcale tekstu Dr. Lama nie znał;

3. oczywiście nie mam żadnej pewności, że tekst *Tęczy* w *Kłosach* jest całkowicie poprawny, ale dopóki nie znajdzie się inny, np. autograf, musimy go uważać za jedynie autentyczny. Mam natomiast zupełną pewność, że tekst pierwodruku jest bardziej poprawny od tekstu Dr. Lama, bo niema w nim oczywistych nonsensów, czego o tekście Dr. Lama żadną miarą powiedzieć nie można. Przypuszczenie Dr. Lama, że tekst strofy trzeciej został zapewne zniekształcony przez redakcję *Kłosów*, jest bardzo mało prawdopodobne, bo redakcja, uprzedzając czytelników o niezrozumiałości tej strofy, nie dokonywałaby poprawek, któreby nie rozjaśniły jednocześnie zawiłości tekstu.

4. Dr. Lam nie potrzebuje się bronić, że za błędy w swoim przedruku *Tęczy* nie ponosi odpowiedzialności, bo nie mógł wówczas przeprowadzić korekty. Ta obrona znajduje się już w moim wstępie do *Tęczy* w *Pionie*. Okazuje się, że niepotrzebnie byłem tak uprzejmy, bo za to doczekałem się niezasłużonych i pieniackich zarzutów. I okazuje się jeszcze jedno: że dotąd nie można w Polsce zorganizować rzeczowej pracy naukowej bez natychmiastowego wywoływania osobistych animozyj. Nie można się naprzykład upomnieć o poprawność tekstu jakiegoś utworu, żeby się zaraz ktoś za to nie obraził i nie nagadał niegrzeczności.

KONRAD GÓRSKI

Wilno, dn. 20 grudnia 1934 r.

Konkurs na sztukę sceniczną

Dla uczczenia pamięci Elizy Orzeszkowej w XXV rocznicę Jej zgonu, Towarzystwo im. E. Orzeszkowej—Oddział w Grodnie—ogłasza konkurs na utwór sceniczny.

Utworem tym może być:

a) bądź przeróbka sceniczna jednej z powieści lub nowel Orzeszkowej,

b) bądź sztuka, w której ideą przewodnią byłoby jedno z podstawowych zagadnień twórczości Orzeszkowej.

Pożądanem jest, aby miejscem zdarzeń, odtwarzanych w sztuce, była ziemia nadniemeńska.

Nagroda wynosi 300 zł.

Prace podpisane godłem, z dołączeniem w zapieczętowanej kopercie nazwiska autora, należy nadsyłać do 15 marca 1935 r. do Towarzystwa im. E. Orzeszkowej w Grodnie (ul. Orzeszkowej 17).

Skład sądu konkursowego i termin jego obrad zostanie ogłoszony w dniu 1-ym kwietnia 1935 r. w prasie grodzieńskiej.

Utwór wyróżniony będzie wystawiony w czasie obchodu rocznicy zgonu Orzeszkowej (18 maja 1935 r.) na scenie Teatru Miejskiego w Grodnie.

Towarzystwo im. Elizy Orzeszkowej
Oddział w Grodnie

ODPOWIEDZI REDAKCJI

LUD. ZIEM. Artykułu *Chrystus i Inkwizycja* nie będziemy drukować.

WŁ. UM. Z wierszy nie skorzystamy.

ST. JAR.-MAL. *Z teki surrealisty* nie pomieścimy.

Z. K. *Na marginesie kultury socjalistycznej* nie pójdzie do druku.

J. ST. Artykuł *Co czytają bezrobotni* jest do odebrania.

SKŁAD REDAKCJI *PIONU*

Z dniem 1 stycznia 1935 r. skład redakcji *Pionu* przedstawia się następująco:

Włodzimierz Antoniewicz — naczelny redaktor,

Leon Piwiński — zastępca redaktora,

Stefan Saski — sekretarz redakcji.

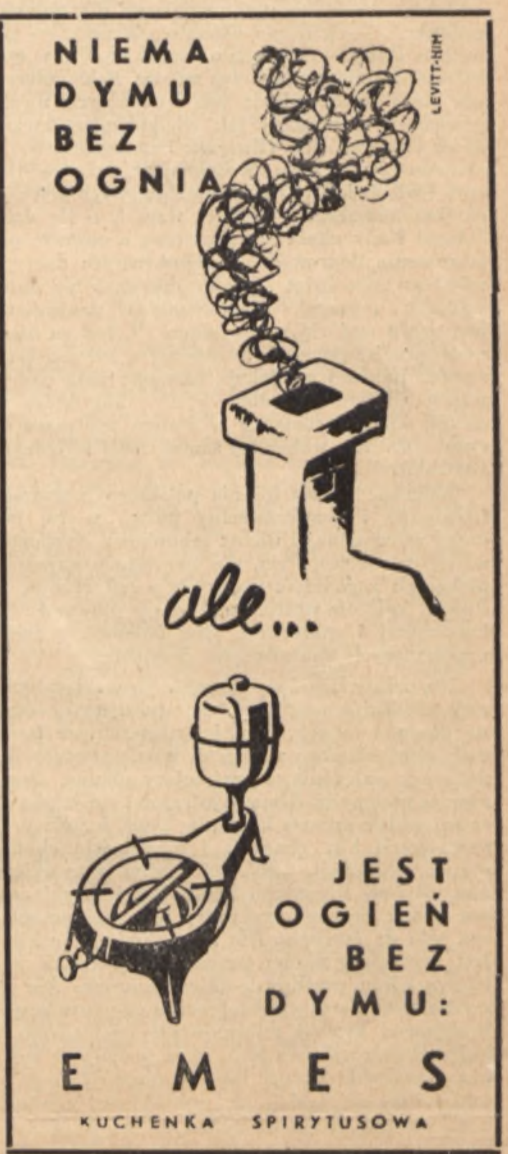
Adam Półtawski opracował układ graficzny.

OD ADMINISTRACJI

Mimo zmiany szaty graficznej i pomnożenia zawartości tekstu cena tygodnika PION nie uległa zmianie: prenumerata roczna wynosi 20 zł., kwartalna 5 zł., miesięczna 2 zł., a cena numeru pojedyńczego 50 gr. Przy zbiorowej prenumeracie udziela się zniżek.

Dla prenumeratorów, którzy uiszczą odrazu roczną prenumeratę, przewidujemy premje w postaci książek wedle wyboru z katalogów księgarń: „Bibljoteka Polska", „Gebethner i Wolff", „Dom Książki Polskiej" na cenę 6 zł. Dla nowych prenumeratorów całorocznych rezerwujemy komplety tygodnika PION z r. 1933/34 aż do wyczerpania zapasu (pierwszeństwo mają instytucje oświatowe i kulturalne), w kolejności zgłoszeń.

Spis rzeczy pierwszych dwóch roczników PIONU będzie dołączony do numeru następnego.





REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i soboty od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty— 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.
Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI
Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10